محمد النقاش

لبنـان على بركان

فيما كانت الاذاعة اللبنانية تتغنى بانسانية لبنان ومسيرتـــه الحضارية على مر الازمان ، قصيدا وزجلا ومزيفات جبرانيه ، كـان الوحش اللبناني ملك الشوارع والضواحي في بيروت العاصمة ، وبقيه انحاء من القطر العربي الجميل ، يصول ويجول ويقترف مـن اجـرام التقتيل والتنكيل والتمثيل بالجثث ما ندر ان عرفت مثله أقذر الحروب الهمجيـة عبر التاريـخ ...

ولم يدم ذلك على امتداد يوم او يومين . بل طوال اشهـر ، على وجه التحديد من ١٣ نيسان ١٩٧٥ حتى الاسبوع الاول من تشرين الثاني ـ في ثماني جولات صمدت في العنف والضراوة ، وتخللتها مهادنـات رجراجة هشة ، نرجـو ان لا تكـون احداهـا هذه التي نعيشها ونحن نكتب هذه السطور . « اطلقوا النار على كل ما يتحرك .. » هذا هـو الامر الذي سمعه اكثر من مراسل اجنبي ينطلق من افواه قادة ميليشيا الكتائب لقناصتهم . وكم من بريء كان « يتحرك » ماشيـا في الشارع ذاهبا الى عمله او عائدا الى بيته ، وقع في المصيدة وسقط على الارض جثة بلا حراك ..

اما من نجا ، فكان في انتظاره احيانا متراس وراءه مسلحـــون يسالونه ابراز اوراق هويته . ويا ويله ان كان فلسطينيا او سوريـا او مصريا او عربيا من حيثما كان اولبنانيا من طائفة معينة ، فحظه يفلق الصخر ان خرج حيا من التجربة ، ولم يصب الا بعدد لا بأس به من الرضوض والكدمـات ..

وكانت الصواريخ وقذائف الهاون والقنابل المحرقة تلقى في الليل على بيوت الآمنين والمتاجر والمكاتب اضعاف اضعاف ما تلقـى علـى المسلحين . وفي احدى الغارات على سوق تجارية ، انهار فندق متواضع على من فيه من النزلاء ، وعددهم ستون ، فقتلوا او جرحوا جميعا .

وشاءت الصدفة ـ صدفة لعلها خير من ميعاد ـ ان يحمل هذا الفندق لافتة كتب عليها « الفندق العربي » ..

كانت حربا بشعة قذرة بالفعل . خلت بمجملها من ابسط مبادىء الفروسيـة . فالقنص ببندقية ذات منظار ، تقتل على مسافة الف متر ، كان من مميزاتها . وهذا السلاح الحاد البصر ، الرائع التصويب ، تحول في حوادث لبنان الى سلاح اعمى طائش ، لانه كان يستهدف بوجه عام السابلة من الابرياء والعزل . هل نذكر حكاية ذلك القناص الذي شوهد على سطح مبنى في اثناء الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ ، يطلق النار في جميع الاتجاهات . ولما حوصر واعتقل وسئل عن الفريق الذي ينتمي اليه . اجاب : « انا احارب لحسابي الخاص ... » هل نذكـر أن هذه الحكاية جرت مجرى الامثال ، وامست لندرتها وظرافتهـا « نكتـة عالميـة » ؟ . لقد امست النكتة في لبنان هي القاعدة .

ما الذي حل بلبنان .. ما الذي اصاب هذا الشعب الوادع فحوله او حول بعضه الى ذئاب ؟

اتهمنا الكتائب اعلاه نقلا عن مراسلين اجانب هم من الغرب ، اي من اصدقاء لبنان التقليديين . وهي ستحق « شرف » الامتياز لانهـا كانت البادئة . لكن الحرب القذرة عمت الجميع فيمـا بعد ، طبعـا بنسب متفاوته . بيد ان ما نستطيع تاكيده هـو ان الرواة من وطنيين واجانب لم يشهدوا على حزب لبناني تقدمي او على منظمـات المقاومـة الفلسطينيه باعمال القنص مثلا ، ولا بحيازة اقبيـة وفرق للتعذيب ، وان حوادث الخطف والقتل التي رد بهـا خصـوم الكتائب وحلفائهـا كان معظمها ـ ان لم نقل كلها ـ على ايدي جماعات مرتجلة او افراد ، كذلك الفلسطيني الذي ما ان بلغه في صور نبـأ قتل شقيقه عند حاجز في بلدة الدامور حتى احتجز اول خمسة اشخاص التقى بهم ، ممـن ينتسبون بالدين الى من اغتالوا شقيقه وافرغ فيهم رصاص رشاشه . نعم وقعت حوادث فردية من هذا القبيل في المعسكر المعادي للكتائب وانصارهـا ، لكنهـا على فظاعتهـا تبقى اقل بشاعـة وفظاعة مما قـد تدبره جماعـة سياسية منتظمة في حزب ، يفرض فيها ادنى قدر مـن الاحترام للمبادىء والقيم ، وان اسوأ مـا يتبادر الى الذهن ان يكون الترويع والتقطيع خطة مدروسة ـ وليسا مجرد انفعال طارىء ـ غايتها الوصول الى انجاز سياسي ـ كالتقسيم مثلا ـ على غرار « دير ياسين » الصهيونيـة .

نعود فنتساءل : ماذا جنى لبنان ، وماذا جنى اللبنانيون حتـى استحموا هذه العاصفة من الجنون .. هذا البركان البشري المتفجـر غضبا وحقدا وقتلا ودمارا ؟ اربعه الاف قتيل كمـا تقـول الاحصاءات الاوليـة .. وعشرة الاف جريح او معطب . عـدا الخسائر والاضرار الاقتصادية والمادية التي قدرهـا العارفون بحوالي اربعـة مليارات ليرة لبنانية ، اي اربعة أخماس الدخل القومي في عام واحد .. عدا مـا تدمر من اخلاق وانهار من قيم وانبعث من رواسب عند شعب واحـد قدره أن يتعايش . لان شطره محال ، سواء على الصعيد الجغرافي او الديموغرافي او التاريخي . ما الذي جنى لبنان حتى نزلت به الكارثة؟

الرئيس كرامـي قـال : انـه غضب من اللـه . وهذا خيــر تفسير او ايسر تفسيـر . لكاني بروما ـ لبنـــان بلغت الاوج فـي بذخها وترفها واسترخائهـا ولا مبالاتهــا ، فاحترقـت بنـار شهواتهـا .. كم فرح لبنان بانه ظل وحده الناجي السعيد من لهيب المنطقـة ، بعيدا عـن « مشاكلها وهمومها واختــلاجاتها وحروبها ، يشاركهـا بالعاطفـة واللسان والقلم ، وكفى الله اللبنانيين شر القتال .. والله لا يحب الاكتفاء بهذه المشاركـة على مـا يظهر . افترى لبنان لو اشترك مع الاشقاء في السراء والضراء .. لو انه حارب في حـدود ممكناته .. اما كان ذلك اجدى عليه واوفر ممـا وقع فيه ؟ « لربما كانت خسائره المادية في الحرب تجاوزت قليـلا ما خسره في حربه علـى نفسه » ، لكنه كـان دون شك قد ربحـا لا يقدر وما لا يحصى بمعمودية

حقيقية بنار طهور ، تشد وحدته وتعزز قيمه الوطنية والانسانية وتزوده بامجاد فعلية لا بد منها لكل شعب ينشد مكانا كريما تحت الشمس .

***

بعد حمدنا الله الذي بلانا بشيء من الخوف ونقص في الثمرات .. كما يبلو سائر عباده ، تعالوا نر ماذا فعل الانسان في لبنان حتى اصابه ما اصابه .

لقد كانت وكالات الانباء ومحطات الاذاعة العالمية تحار في وصف الحرب التي وقعت في بلدنا . وهي على حق في ان تحار ، فهل هي بين اللبنانيين والمقاومة الفلسطينية .. ام هي اهلية فيما بين اللبنانيين انفسهم ، وان كانت كذلك فهل هي حرب طائفية اي بين المسيحيين والمسلمين ، ام طبقية اي بين اليسار واليمين؟

الواقع انها كانت كل هذا في وقت واحد ، وعلى الاقل ، بالنسبة الى من اثاروها ووسعوا نطاقها فشنوها بلا هوادة ولا فروسية . فحزب الكتائب فاشي النشأة والتركيب ، متنكر للعروبة داخل حدود لبنان ، حذر من ارتفاع موجها وتعاظم قوتها من حول لبنان ، يميني النزعة ، فاشي الاساليب لا سيما في « ميليشياه » . وهو على عكس ما يدعي به زعماؤه احيانا من تصريحات تحديرية ، معاد لفكرة المسلمة في لبنان لانها عربية الشعور والانتماء والهدف . معاد للتقدميين من اية طائفة كانوا ، مؤيد لبقاء النظام القائم وتحجيره الى الابد . معاد للوجود الفلسطيني ، على الاخص بعد ان تحول كثير من اللاجئين الفلسطينيين على ارضه الى مجاهدين مسلحين وفدائيين .

وهكذا يستطيع القارىء استنتاج هوية الفريق الاخر . ذلك الفريق الذي ان لم تجمعه وحدة الهدف ، فقد جمعه حزب الكتائب وانصاره لدفاع مشروع عن النفس . بمعنى ان الجماهير الاسلامية الموالية للقومية العربية من جهة ، والمغبونة الصفقة في النظام الطائفي القائم من جهة ثانية لان موقعها منه هو موقع الاقلية مع انها في الحقيقة والواقع الاكثرية ، ثم اليسار معتدلا ومتطرفا من مختلف الطوائف ، الطامح الى تطوير النظام وجعله تقدميا ما امكن ، ثم المقاومة الفلسطينية ، كل هؤلاء رأوا انفسهم مجتمعين تلقائيا في حلف واحد .

وينبغي التوكيد في موضوعية صارخة ان العامل الطائفي له دوره في كل ما يتعلق بلبنان او يجري فيه ، انما تجب الاشارة ايضا اي ان هذا العامل ليس دينيا او مذهبيا صرفا ، وان الاتجاهات القومية والاهداف السياسية تداخله بشكل يكاد يكون طاغيا . فالتعصب الديني بمعناه المطلق ليس بالقوة التي قد يتصورها من يعيش خارج لبنان . وذلك لان الطائفتين الكبريين عندنا تدينان بدينين سماويين توحيديين . وليس بينهما ما بين المسلمين والهندوس في الهند مثلا . ولا حتى ما بين الكاثوليك والبروتستانت ، مثلا اخر ، لانه لم ينشق المسلمون عن المسيحية او العكس . وعلى صعيد التعامل الشخصي واليومي ، قلما تجد تمييزا وتفريقا بين المسلم والنصراني . ومرد ذلك الى تاريخ طويل من التعايش . ولا نعدو الحقيقة اذا قلنا ان للمسلمين - لا سيما العرب - يدا في ذلك . فالفاتحون والحاكمون لهذه المنطقة قرونا طويلة لم ينظروا الى المسيحيين - وحتى اليهود - نظرتهم الى اعداء ، ولا حاولوا يوما ابادتهم كما فعل غيرهم في اسبانيا ومالطة حيث قضوا على كل مسلم بعد استعادتهما من ايدي العرب المسلمين . وهنالك شواهد تاريخية على ان النصارى الشرقيين (الارثوذكس) حاربوا جنبا لجنب مع المسلمين في وجه الزحف الصليبي الاوروبي .

وغني عن البيان ان الفضل في ذلك هو لمجيء الاسلام بعد المسيحية ، واعتبره المسيحيين اهل كتاب لا « كفارا » كالوثنيين ، تحل ذبائحهم للاكل ويحل الزواج من بناتهم . زد على ذلك نصا صريحا في آية قرآنية تعتبر النصارى اقرب الناس مودة الى المسلمين .

وبديهي ان مسيحيي الشرق بوجه عام قدروا معاملة المسلمين فاتحين وحكاما ، وعدم مضايقتهم في اعتناق عقيدتهم وممارسة شعائرها ، فقابلوا الجميل بمثله . وتعاونوا مع المسلمين في شتى حقول النشاط الانساني . وساعد على ذلك في بعض الاحوال اصل عربي واحد او استعراب عن طيب خاطر .

ولئن اهتزت الصورة بعض الشيء في ظل الحكم التركي ، لعدم تفقه كل الاتراك بلغة القرآن ، فان هذا الحكم على الرغم من اصطدامه العنيف الطويل باوروبا المسيحية ، وممارسته نوعا من الاضطهاد على العناصر المسيحية ، فانه لم ينحدر الى شن حملة ابادة جماعية عليها.

ان الحس الطائفي في لبنان ، طالما ساورته السياسة . لا سيما بعد ارتفاع المد الاستعماري الاوروبي ، خصوصا بالنسبة الى الطوائف الكاثوليكية التي تتبع كنيسة روما ، وابرز هذه الطوائف واقواها وانشطها واكثرها كثافة في الجبال الطائفة المارونية . وقد كانت هذه الطائفة عن طريق الاكليروس على اتصال دائم بروما وبفرنسا ام الكثلكة في العالم .

ولا عجب ان امتدت الرابطة الروحية بينها وبين الغرب الاوروبي الى حقلي الثقافة والسياسة . وجاءت حرب ١٨٦٠ التي وقفت فيها فرنسا الى جانب الموارنة توثق عرى الصداقة ، وجاء الانتداب الفرنسي بين عامي ١٩١٨ و١٩٤٣ يرفع هذه الصداقة الى درجة التآخي . وتخلل ذلك غيوم مصدرها فرنسا التي كانت مضطرة بحكم علاقاتها مع العالم العربي الاسلامي في شمال افريقيا وفي سوريا الى سلوك طرق تعكر مزاج الراديكاليين من الموارنة او تستثير سخطهم .

وللقارىء ان يقدر مدى التضحية التي اقدمت عليها الطائفة المارونية اولا ومعظم المسيحيين في لبنان ممن اثرت فيهم سنوات الانتداب الفرنسي ثقافيا وسياسيا ، على قبول الاستقلال عام ١٩٤٣ ، مهما بدا له الامر مدهشا . فاي شعب يرفض الاستقلال ثم يساوم عليه ويضع شروطا لقبوله ؟ لكن هذا بالفعل ما حدث . ونتيجة المساومة كانت ما يسمى « الميثاق الوطني » غير المكتوب . ومؤداه ان يتخلى المسيحيون عن حماية فرنسا لقاء تخلي المسلمين عن الانضمام الى سوريا ، وان يحتفظ الاولون ببعض الامتيازات كان يعتبروا اكثرية بنسبة ٦ الى ٥ بمعزل عن اي احصاء ، ويفوزوا بالمقاعد النيابية والمناصب والوظائف على اساس هذه النسبة .

وقد يزول استغرابك - او يزداد .. - حين تعلم ان الاستقلال في مفهوم كثرة المسيحيين اللبنانيين وعلى رأسهم الموارنة (اذ كان بينهم طبعا قلة تؤمن بالعروبة او تألفها وترفض كل حماية اجنبية) كان الاستقلال اولا عن سوريا ، وبالتالي عن بقية العرب . وعيد استقلالهم هو اول ايلول ١٩٢٠ الذي اعلن فيه استقلال « لبنان الكبير » في ظل الحماية الفرنسية ، اي ضم الساحل اللبناني والاقضية الاربعة في الداخل (وهي مناطق معظم سكانها من المسلمين) الى لبنان الصغير الذي منح عام ١٨٦٤ استقلالا ذاتيا تحميه سبع دول أوروبية في نطاق السلطنة العثمانية .

وكثيرون يعتقدون انه ما كان هنالك لزوم للتنازلات الاسلامية ، لان الاستقلال كان شيئا مقررا لا مفر منه ، بارادة لندن وجيشها الثامن المحتل لبنان ومعه فصائل فرنسية ديغولية تابعة لقيادته . ومشهورة نادرة المغفور له حبيب ابو شهلا (وهو من زعماء الارثوذكس وابطال الاستقلال) اذ قال ذات يوم في مجلس خاص :

- كفاكم كلاما عن الاستقلال وابطال الاستقلال .. فالاستقلال

فرض علينا فرضا كالانتداب تماما . وكل ما امتزنا به نحن ان حاسة الشم كانت عندنا اقوى مما هي عند سوانا ..

المهم ان الاستقلال ، انتزاعا او فرضا او بالمفاوضة ، قد تحقق . ودخل لبنان بتحفظ او بغير تحفظ جامعة الدول العربية بعد ان اشترك في وضع ميثاقها بالاسكندرية عام ١٩٤٥ . لكنه الى جانب ذلك ، احتفظ بجميع موروثات الاستعمار : الدستور (الذي لم يحذف منه الا المواد المتعلقة مباشرة بسلطات الانتداب) وهو دستور له مظهر دستور الجمهورية الفرنسية الثالثة ، ومخبر ديكتاتوري يحصر جميع السلطات التنفيذية في رئيس الجمهورية دون مسؤولية ، ولا يعطي رئيس الوزراء من الصلاحيات الا التوقيع على المراسيم مع تحميله مسؤولية كل ما يعمل امام البرلمان . والموروث الثاني هو الجيش الذي كان يتألف بطبيعة الحال من ضباط مسيحيين بكثرتهم الساحقة لان المسلمين كانوا بوجه عام يقفون من الانتداب الفرنسي موقف السلبية ، وهذا الجيش اللبناني .. لم يكن الا تبعا وامتدادا لجيش الاحتلال في الشرق ، اي في سوريا ولبنان .

وما ان انقضت بضعة اعوام على الاستقلال ، تميزت اكثر ما تميزت بعمليات فساد في اجهزة الدولة ، (وكان من الاعذار لتبرير هذه العمليات ان « الضرورة الوطنية » تقضي بها مجردة من تخويف من قبلوا الاستقلال على مضض ..) حتى بدأ الصراع حينا في العلن واحيانا في الخفاء بين الانعزاليين وانصار العروبة . واشترك بعض زعماء الاقطاع والبورجوازية من المسلمين في لعبة الانعزاليين ، دائما من أجل تطييب قلوبهم وتعويدهم على الطمأنينة في ظل الاستقلال ... وكانت الهدية الاولى فصم الوحدة الاقتصادية والجمركية مع سوريا ، تلك الوحدة التي لم يفصمها الانتداب نفسه .

ويجب الاعتراف ان انصار العروبة من الكثرة الاسلامية ابدوا كثيرا من التسامح في التنازلات . فعدا قبولهم بالعرف رئاسة مارونية للجمهورية وقيادة مارونية للجيش كامر واقع لا محيد عنه ، قبلوا بان يظل يوم الاحد يوم عطلة اسبوعية ، وان تبقى اللغة الفرنسية طاغية على لغة البلاد في البرامج التعليمية ، وان يكون شعار جمعية الاسعاف الدولية « صليبا احمر » بدلا من صليب يحدق به هلال كما اقترح بعضهم .. الى جانب ارتضائهم ان يكونوا رسميا « الاقلية » وهم في الواقع الاكثرية . كان كل همهم ان يستقيم سير لبنان العربي ، وان يندمج لبنان ما امكن في الاسرة العربية . وكان لهم ما ارادوا الى حد كبير من هذه الناحية . فلبنان في سياسته الخارجية منسجم مع المجموعة العربية . وهم قابلون بما يصيبهم من غبن في توزيع مكاسب الحكم من جاه ونفوذ ومال (المال على اساس ما يوفره النفوذ الحكومي من ابواب رزق في الدولة وسائر المؤسسات والحقول .. ولا نقصد المال الاخر ..) وعزاؤهم ان العروبة بخير في لبنان . وان لبنان سائر في الركب لا يفكر بمد اليد الى اجنبي قد يصطاد في مياهنا التي عكرتها اسرائيل وعكرها نفر من حكام العرب برجعيتهم وانانيتهم.

لا اريد أن اخلع صفة المثالية على مسلمي لبنان . فهم كسائر البشر لهم حقوق ومطالب يحرصون على احرازها . وكانوا يتذمرون بين الفينة والفينة ، لكنهم ما كانوا يذهبون الى حد الثورة. كانت الثورة في نظرهم وقفا على الشأن الاستقلالي والشيء العربي . اما الثورة للمطالب والحقوق ففي وسعها الانتظار ، ولا بد ان يأتي يوما اذا لم تسو الامور بالتي هي احسن .

لقد ثاروا مرة واحدة عام ١٩٥٨ .وكانت ثورتهم على انحراف رئيس الجمهورية حينذاك الاستاذ كميل شمعون . ثورة على رغبته في اشراك لبنان بحلف بغداد ، اي باعادة النفوذ الغربي الى المنطقة بعد ان طرده الرئيس عبدالناصر من ضفاف النيل . وطارده على امتداد الوطن العربي الكبير كله . وهددوا بالثورة مرة واحدة عندما قامت مؤامرة على الجامعة العربية التي انشأها عبدالناصر فرعا لجامعة الاسكندرية في بيروت ، وفتح فيها معهدا لتدريس الحقوق باللغة العربية . ونجحوا في المرتين ، فسقط الرئيس شمعون وسقط حلف بغداد بثورة عارف وقاسم التي استغلت احسن استغلال ثورة لبنان للاطاحة بالملكية واسقاط نوري السعيد .

وفي المرتين وقفت الكتائب وحلفاؤها موقفا معاديا . في ثورة ١٩٥٨ وحين تأكد نجاحها ، حولتها « ميليشيا » الكتائب الى معركة طائفية مائة في المائة ، ونجحت في تسميم الموقف ، فنادى المنادي بوجوب وقف الفتنة الدهماء ، ووقفت الكتائب وانصارها الى ما عرف بصيغة « لا غالب ولا مغلوب » كيلا يحس الفريق العربي في لبنان (وهو كثرة المسلمين وبعض المسيحيين) بانه انتصر وحده ، وتنفتح امامه طريق التسلق الى اهداف اخرى ..

وفي حادث الجامعة العربية (او معهد الحقوق فيها) اضرب المحامون وهم بكثرتهم من الانعزاليين تسعة اشهر لاغلاقها ولم يفلحوا. ولعلها كانت اول مرة في تاريخ الثقافة والحضارة ، يضرب فيها عن العمل جماعة من المثقفين طوال هذه المدة للحيلولة دون فتح دار للعلم.

وهذه الحادثة تعطي القارئ فكرة عن جموح العاطفة السياسية وجنوحها الى التخريب ، عندما تستبد بأناس يزعمون انهم الفريق المتطور الراقي في البلد ، ثم يبذلون المستحيل كي لا يتطور ويرقى الفريق الاخر .

وهي مع سابقة الكتائب في ثورة ١٩٥٨ تفصح عن عقلية الانعزاليين المستأثرة المحتكرة التي تجلت في احداث لبنان الاخيرة .

★★★

اذن ، خلال ثلاثين سنة من الاستقلال كانت كرة ثلج الطائفية المسيسة لا تنفك تتدحرج على الرقعة اللبنانية ، وتتضخم مكاسب جديدة على صعيد النفوذ والثراء معا ، وعلى حساب الفريق الاخر مناطق وافرادا . وتأخذ تحت ابطها بالطبع نفرا من هذا الفريق تغطية للعبتها . وتحت ستار النظام الاقتصادي الحر ، ازدهرت حرية السرقة والاحتيال والرشوة بشكل قل نظيره ، ووصل الفساد الى دوائر واجهزة يفرض فيها ان تكون فوق الشبهات .

وكانت الطبقة المستفيدة لا تبالي ، ولا تنظر الى ما يجري حولها ، من ثورات شعبية وانتفاضات اشتراكية . ولا تحسب حسابا للاجيال الطالعة من طلبة وعمال ومثقفين من كل الطوائف في طموحها الى التغيير بالاصلاح او بالثورة .

وكان الضمير الشعبي اللبناني الطامح الى حكم سوي عصري ، يتسم بالنزاهة والوطنية والعدالة ، قد بدأ يتململ ويتحرك . وكان لا مفر من اصطدام داخلي بين القدامى والجدد ، بين المتخمين والمحرومين، بين الانعزاليين والعروبيين، بين الاكثرية الحقيقية والاكثرية الوهمية، سواء وجد الفلسطينيون على ارض لبنان او لم يوجدوا . لكن وجود الفلسطينيين بعد تحولهم الى مكافحين ، عجل اوان الانفجار . وكان المفجرون ـ ويا لعجب المتناقضات ـ هم اهل الجاه والغنى . فكأنهم ارادوا ان يسبقوا العاصفة ، ويقفوا عليها قبل هبوبها ..

لا تستغرب اذا قلت لك ان انصار العروبة في لبنان يفوقون في حماستهم لها وذوبانهم في حبها كل انصارها حيثما كانوا من الرقعة العربية ، ربما باستثناء عرب فلسطين المحتلة . لان هؤلاء هم الاشد معاناة من ظلم اعدائها ومذليها . لكن عروبيي لبنان يقاسون ايضا من ذوي القربى ، من اناس يؤمنون بانهم اخوة لهم في القومية والوطن ، ويجدون انفسهم مضطرين في كل لحظة لليقظة والسهر . خشية الكمائن والاشراك .. وكأني بهم في حرب دائمة مع « الاخوة

الالداء » ، حرب يربحون فيها جولات وقد يخسرون جولات . لكن من فضائل كل صراع انه يرسخ الايمان بالعقيدة ، ويشدد العزائم لبلوغ الهدف ، ويفني الروح بالانتصار .

والفلسطينيون عند انصار العروبة في لبنان ، هم الولد المدلل، سواء يوم كانوا مشردين لاجئين ، او يوم اصبحوا ابطال كفاح وفداء . وهم كذلك واكثر عند اليساريين منهم ، لان اليسار هو الحق والعدل والانسانية . فمن آذى الفلسطيني ، فقد آذى كثرة الشعب اللبناني وطعنه في اعز من يحب .

والفريق الانعزالي ، سواء كان في الحكم او خارجه ، لم يرقه ان يتعاظم بأس الفلسطينيين المقيمين على ارضه . ولعله استاء اكثر ما استاء من التلاحم الذي قام بينهم وبين انصار العروبة واليساريين عامة من اللبنانيين . وكأني بخيالهم المريض صور لهم اشياء لم تجل يوما في خواطر الفلسطينيين وهم اصحاب قضية ولهم حلم واحد هو العودة الى ارضهم وديارهم ، ولا نريد ان نزعم او نصدق ان همسا من خارج صور لهم هذه الاشياء . كل ما حدث ان الفريق الانعزالي راح يضيق ذرعا بالوجود الفلسطيني، مدعيا انه خطر على السيادة اللبنانية . ونسوا ان هذه السيادة لا تتأثر بأخ قذفته الى دارك اقدار ظالمة ، وهو يضع روحه على كفه في كل لحظة بغية قهر هذه الظروف وعودة عشيرته من حيث أتت ، الى جوار مقدساته ورحاب مزارعه وبساتينه . ولئن صورت من بعض العشيرة اعمال مبعثها المغالاة في الحيطة والحذر ، فلا يضيرك ذلك ، بل تتغاضى وتعذر وتغفر . اما وبساتينه . ولئن صدرت من بعض العشيرة اعمال مبعثها المغالاة في وارتضيت ان تكون شرطيا لامنه ، وخادما لآربه .

والواقع ان السلطة حاولت غير مرة ان « تؤدب » المقاومة الفلسطينية ، فوجدت في وجهها المقاومة والجماهير اللبنانية . مما دفعها اخيرا الى التسليم بارادة الشعب .

وحدث ان تكلم رئيس الجمهورية اللبنانية نفسه على منبر الامم المتحدة باسمه وباسم تسع عشرة دولة شقيقة . مدافعا عن حق الشعب الفلسطيني ، وعن نضاله العادل .

واعتقد الجميع بعد هذا الموقف وهذه الشهادة امام العالم باسره ، ان التحرش بالوجود الفلسطيني في لبنان قد انتهى الى غير رجعة . لكن ما كاد ينقضي على خطاب الرئيس اشهر . بل اسابيع ، حتى راح الشيخ بيار الجميل رئيس حزب الكتائب ، يثير مشكلة هذا الوجود ، ومسألة السيادة ، مع التشديد طبعا على ان الكتائب تنصر الحق الفلسطيني وتحيي الكفاح الفلسطيني . وليس عندها ما هو اغلى من « القضية .. الفلسطينية ..»

وبعد اسابيع ،بل ايام ،كانت سيارة ركاب كبيرة نقل عددا من الفلسطينيين العزل - وبينهم شيوخ ونساء - العائدين من مهرجان الى مخيمهم في الطرف الاخر من المدينة ، مارة بشارع تجمع فيه الكتائبيون المسلحون لان مرافق زعيمهم الشيخ بيار الجميل اغتيل هناك على ايدي مجهولين ، فاعترضوا السيارة وانهالوا على ركابها بالرشاشات فقتلوا منهم سبعة وعشرين ونجا اثنان او ثلاثة باعجوبة بعد اصابتهم بجروح ..

وكانت هذه الفاجعة المروعة بداية للحوادث التي امتدت فيما بعد ودامت سبعة اشهر .

ابى رئيس الوزراء آنذاك الاستاذ رشيد الصلح ، وهو وزير الداخلية في الوقت نفسه ،ان يستدعي الجيش للمساهمة في اقرار الامن والنظام . وذلك لانه انزل الجيش قبل اسبوع لقمع تظاهرة في مدينة صيدا قام بها الصيادون احتجاجا على تأسيس شركة لصيد السمك بالوسائل الحديثة مطالبين بتأمين رزقهم ، فقتل الجيش خمسة عشر من الصيادين والمتظاهرين معهم ، وفقد هو خمسة جنود. كما اصيب النائب السابق معروف سعد (وهو زعيم شعبي يساري) اصابة خطرة نقل على اثرها الى المستشفى ، حيث فارقته الحياة بعد ايام . وكان وزير الداخلية الرئيس الصلح حين علم ببدء الاشتباك بين الجيش والمتظاهرين قد طلب الى الجيش الانسحاب ، فلم يصدع بأمره ، وادى ذلك الى استقالة احد الوزراء السيد مالك سلام احتجاجا على عدم اكتراث الجيش بسلطة الحكومة . وقامت في اليوم التالي مظاهرة كبرى استنكارا لموقف قادة الجيش، سارت في العاصمة المضربة . وبعد يومين دعا الكتائبيون في احيائهم الى تظاهرة مضادة حيت الجيش وقادته وهتفت لهم . واعتبر المسلمون ان قيام هذه التظاهرة هو دليل على انحياز الجيش وطبعه بطابع مسيحي .

فلما وقع حادث السيارة الفاجع ، ابى الرئيس رشيد الصلح استدعاء الجيش الى الساحة ، خشية ان يتفاقم الموقف وان يحدث انقسام في صفوف الجند .

وهكذا ترك المتقاتلون وحدهم في الساحة . لان قوى الامن الداخلي لا تملك الوسائل الكافية لمكافحتهم ، لا سيما وانهم في كلا المعسكرين ، يستخدمون اسلحة حربية قوية .

وبين مطالبة فريق الكتائب وحلفائها بنزول الجيش ، واصرار رئيس الحكومة على عدم انزاله ، ووقوف السلطة العليا الى جانب الفريق الاول ، استقال الاستاذ رشيد الصلح بعد ان القى في البرلمان بيانا اعتبر الرصاصة الاولى المسددة مباشرة الى صدر النظام القائم ، فعراه من ثيابه وكشف كل عوراته وقد فعل ذلك بالاتفاق مع الفريق الاسلامي - التقدمي .

ذلك ان هذا الفريق ادرك اخيرا ان امانيه القومية - وليست مصالحه المحلية - هي المهددة تحت مظلة النظام الدستوري القائم . وقرر لاول مرة ان يطرح مطالبه السياسية لتقويم المعوج وتأمين التم[illegible] والعدل في مؤسسات الدولة . وطالب التقدميون والمسلمون ([illegible]لاء بالسنة مشايخهم) بالغاء الطائفية السياسية واقامة حكم ديم[illegible]راطي سليم .

ولم يعد الوجود الفلسطيني جوهر المشكلة .بل الخلاف بين فري[illegible] من اللبنانيين انفسهم . مع التنويه طبعا بان مطالب الفريق التقد[illegible] تكفل سلامة الوجود الفلسطيني دون لبس ولا عائق .

المعركة هي معركة نظام الحكم فهل نحل بالسلاح ام بالحوار ؟

رئيس الحكومة الحالي الذي حملته الى منصبه موجة شعبية من الفريق التقدمي الذي يؤلف ٧٥ في المائة من السكان كما يقدر الزعيم التقدمي الاستاذ كمال جنبلاط ، يؤمن بالحوار . وهو يبذل من صبره وحنكته ما لا يتصوره العقل في سبيل اعتماد السلاح واعتماد الحوار. والفريق التقدمي يؤيده في ذلك ، مع استعداده للحرب لمن يريد الحرب .

ومن اغرب المفارقات في هذه المعركة ان الفريق اليميني الممثل في حزب الكتائب وحزب الوطنيين الاحرار (وزعيمه كميل شمعون) وجيش التحرير في زغرتا (بلدة رئيس الجمهورية) وحراس الارزة الخ .الخ . نقول ان هذا الفريق الناعم بخيرات النظام الحالي وامتيازاته، الحريص على بقائه وخلوده .. هو الذي بدأ « الثورة » في الشارع ، وهو الذي يضرب مرافق البلاد ويحطم وحدته واقتصاده . بينما الفريق الناقم الثائر على النظام هو الذي يراعي جانب الاعتدال ، ويريد انقاذ البلد من المحنة باسرع ما يمكن . وهذا ما يدعو الى القول ان الطائفيين والمستغلين الذين كانوا سادة النظام القائم طوال ثلاثين سنة ، قد افلسوا في سلمهم ، وهم يفلسون اليوم في حربهم !

محمود درويش



قصيـــدة الخبز

١ ـ خليل درويش : موزع صحف قتل ولداه فهد درويش ومحمد درويش وصهره محمد جميل الخليل على حاجز اقامه مسلحون قرب قصر العدل في بيروت صباح الخميس ٢ تشرين الاول وهم في طريقهم الى توزيع الصحف .

كان يعرف
انه لن يجد الازهار في رومـا
ولكنّ الطريـق
اخذت ساحله الفضيّ في صور
واعطته الحريق ..

قبل روما احترق القلب على ابواب روما
ـ وهل العمر طويل ؟
ـ يا خليـل

ليس في الميناء قمح ، والجرائد
ملأت اوراقها قتلى وجرحى .. وموارد
وتبيع اليوم اكثر !
كان يعـرف
ان شكل الارز لا يشبه طعم الخبز ..
(يا بيروتنا الاخرى ! تجيئين من الاكواخ يوما
وتجيئيـن ..)

وكان الفجر يأتي حذرا من غابة الصفصاف ..
كان البحر محمولا على سيارة الاسعاف ..

لكن طريق الخبز لا تخدع من يمشي
وبيروت رغيف ورصاص وخريف ..
كان يعرف
انهم قد اطلقوا النار على الخبـز .. على الماء ..
على الطفل الذي يأتي من الرحم الى الاسم .. على اي
حال عابر في افق بيروت ، ويعرف ان بيروت التي
تخرج من منع التجول
فندقا ضخما ، نساء عاريات ورصاصا في القرنفل
هي بيروت التي يعرفهـا
هي بيروت التي نامت على ساحله الفضي في صور ،
ولا يعرفهـا

(آه يا بيروت .. يا طائفة البحث عن الخبز المغطى
بالدخـان اتحدي !
آه يا بيروت .. يا خادمة الحـرب ويا عاصمـة
السلم السياحيّ الممل اتحدي !)
كـان يعرف
ان بيروت النظيفة
طردت اولاده من مهرجان القمح في صور ،
ومن كلية الجيش ، ومن باب الوظيفة .
كان يعرف
ان بيروت الفوارق
هي بيروت الحرائق !
كان يعرف
ان فهـدا
ومحمـد
ومحمـد
وصلوا الان الى حاجز قصر العدل ،
والموت هواء وسطوح وشبابيك رمـاء
كان يعـرف
ان حرب الفقـراء
لم تجيء من آية الكرسي حتى الان .. لم تفتـح
قبور الشهـداء
كـان فهـد
ومحمـد
ومحمـد
يذبحون الان . كان الفجر في لحظته الاولى ..
وكانت شارة الارز تغطي القتلـة
وتغطي نار بيروت ..
وكانت نار بيروت تغطي القتلة
وتغطي شارة الارز ..
وكان الارز لا يشبه طعم الخبز
بيروت رغيف ورصاص وخريف
كـان فهد
ومحمد
ومحمد
يذبحون الان . كادوا ان يحاذوا شاطيء الخبز
.. وكادوا ان يروا شكل الرغيف الساخن ، اليوم
الجديد ، الارزة الشعبية ، الاعلان عن يوم ربيع
وخليـل
كان يعرف
انه لن يحمل الموتى الى اكشاك بيروت غدا
لن يبيـع
دم فهـد
ومحمد
ومحمد
صار يعرف
ان قصر العدل لا يسكنه العدل
وان الخبز انجيل العدالة !..

٢ ـ ابراهيم مرزوق : رسام لبناني استشهد صباح الاربعاء ٨ تشرين اول ، عندما كان يقف في انتظار نصيبه من الخبز امام فرن في محلة الرفاعي

كان يوما غامضا منذ الفسق
تخرج الشمس الى عادتها كسلى ..
رماد غير عادي يسد الافق الشرقي ..

كان الماء في اوردة الغيم وفي كل انابيب
البيوت
يابسا ..

كان خريفا يائسا في عمر بيروت
وكان الموت يمتد من القصر الى الراديو الى
بائعة الجنس الى سوق الخضار
ما الذي ايقظك الان
تمام الخامسة
وثلاثين قتيل !

عد الى النوم ، فان الوقت موت وحرائق
كان ابراهيم رسام المياه
ورصيفا للزنابق
ورديئا عندما يولع بالفجر

ولكن لابراهيم اطفالا من الليلك والشمس ، يريدون
رغيفا وحليب
كان ابراهيم رساما واب

كان ابراهيم حيا من دجاج وجنوب وغضب
وبسيطا مثل قمح وصليب !..

المساحات صغيره
مقعد في غرفة . لا شيء .. لا شيء
وان الرسم بالماء وطن

والتفاصيل لكم . وجهي انا برقية ..
هل تقرأون الماء كي نتفق الان ؟
البياض الاسود احتل المسافات
انا الورد الذي لا يومىء

القيد الذي يأتي من الحرية ــ الفوضى او العجز
الذي يأخذ شكل الوطن ــ البوليس ..

هل كان الوطن
انطباعا ام صراعا
وضياعا ام خلاص ؟

كان يوما غامضا . وجهي انا برقية الحنطة في
حقل الرصاص .

ما الذي ايقظك الان
تمام الخامسة
وثلاثين قتيل ؟

لم يكن للخبز في يوم من الايام
هذا الطعم . هذا الدم . هذا الملمس الهامس .
هذا الهاجس الكوني . هذا الجوهر الكلي .
هذا الصوت . هذا الوقت . هذا اللون . هذا
الفن . هذا الاندفاع البشري . السر . هذا
السحر . هذا الانتقال الفذ من كهف البدايات
الى حرب العصابات الى المأساة في بيروت ..
هل كان يموت ؟
لا .
كان ابراهيم في اوج اكتشاف الخبز ..
يستولي على اللون النهائي

ويستولي على سر العناصر
كان رساما وثائر
كان يرسم ..
وطنا مزدحما بالناس والصفصاف والحرب
وموج البحر والعمال والباعة والريف
ويرسم
وطنا مزدحما بالوطن المطحون
في معجزة الخبز
ويرسم

مهرجان الارض والانسان : خبزا ساخنا عندالصباح
كانت الارض رغيفا
كانت الشمس رغيفا
كان ابراهيم شعبا في رغيف !
خبئوا عنه الخريف
خبئوا عنه دمه
خبئوا عنه اليد المتهمة
خبئوا عنه المياه اليابسة
ليتم اللوحة المقتحمة
ليتم الملحمة
انه الان نهائي . تمام السادسة
دمه في خبزه
خبزه في دمه
الان
تمام السادسة !..

محمد الفيتوري

بيروت في زمن الولادة والدمار

... ومتى تفنى شمسك الخضراء يا بيروت ؟!
كأس الله ، هل ستضيء بين شفـاه من سكروا
بكأس الله ثانية ؟
واشواق الذين تعانقوا في الحلم ،عبرتماوج الالوان
يا بيروت .. في استشهادها ..
وحريق بواباتها الكبرى
لئن صار الهوى ذكرى
فيا لعذوبة الذكرى !

★★★

ويرحل في سحاب النار ..
عنقود من السنوات يرحل في سحاب النار ..
كان الفجر ، اصفر بارد العينين والشفتين ..
كانت شمس بيروت الحزينة ،نصف مرآة محطمة ،
تلوح على بقايا نصفها العلويّ
اشباح الفجيعة ..
وهي تغرق في مقاعدها الوثيرة
والذين هناك يختبئون تحت جلودهم ..
ويخبئون مرارة الضحكات ..
يقتسمون ارث الموت ..
في زمن الولادة والدمـار

★★★

أكان محتومـا عذابك !
ان تفوص حجارة الكبريت في عينيك
هاتين المظللتين بالفرح العميق ..
وان تلف جناحك الذهبي ..

★★★

عاصفة السقوط والاحتضار !
أكل هذا الساحل الملحي جرحك ؛
كل هذا الحائط الدموي موتك ؟
كل هاتيك الضحايا الساقطات من الجحيم ..
واوجه القتلى المفرغة العيون ..
وذكريات الرعب والدم والغبار !

مجهولون عند الحاجز

● انا محمد بطرس العربي من لبنان
ــ حسبك لا تزد حرفا
● واعمل بائعا لليانصيب . ابيع اوراق الحظوظ
لمن يشاء . وربما بعت القليل ولم اجد الا القليل

ــ ٢ ــ

ــ وانت ؟
● نجار قديم . كان لي بالامس حانوت رضاع
وقلت يا صيدا الوداع
هناك بيروت التي يحكون عنها ..
وانحدرت ميمما بيروت ..
لكن المدينة اوصدت ابوابها ..
بيروت قاسية على فقرائها ..
سأعود يا صيدا اليـك ..
فقد تعبت من الصراع

ــ ٣ ــ

ــ وانت ما اسمك ؟
● كنت امتهن الحدادة .. ليس لي وطن سوى لبنان .
واسمي منذ سماني ابـــي غسان ..
لم اك حاضرا اذ ذاك ..
ــ لا تقلق .. فلن تحتاج بعد اليوم لاسم او هوية
● هل تريد هويتـــي ؟
ــ لا فرق يا غسان . سوف تموت مجهول الهوية

القناص يعترف للفريسة

عيني وراسك والزنـــاد
انا الذي تتشكل الاعمار بين يديه .. تنقص او تزاد ..
انا الذي يحييك او يفنيك
مهما كنت .. او من انت ؟
لا اعني بغير الموت ..
انت فريستي ..
وانا هو الرخ المحلق في سموات الرماد
بعثت من عصري لكـي القاك
هذا انت تقترب ..
اقترب .. طفلا .. عجوزا .. كاهنا ..
اني اريدك تحت منظاري ..
وراسك وردة حمراء ، تدعوني
لاشهد عرسها ..
يا جثة الحي الذي سيكون منذ الان
جثة ميـت
قد كان ..
لا ان تفلتـــي ..
وانا بريء منك يا من لست اعرفه ..
فلا تحقد عليّ ..
وانت ترقص في دمائك ..
لست الا قاتلا متعاقدا بالاجر ..
اقتل ، وهو يدفع ، ثم اقتل ..
غاسلا كفي منـك ..
ومن دماء القادم المجهول بعدك ..
والذي سيجيء ، حيث يسود مجد الموت ..
مجد البندقيـة
اني مجرد آلـة خرساء ..
اما القاتل الفعلي ، فهو وراء شرفته ..
يراقبنـي ...
ويضحـك ..
ثم يومىء للضحية !

الكلمـات الاخيرة

بيروت تشهق بالقذائف والقنابل
بيروت تحلم بالخرائب والزلازل .
فهناك مجلود وجلاد
ومقتول وقاتـل
وبنادق خانت ..
واخرى عن مواقعهـا تقاتل

معين بسيسو

غزلان تركض نحو الشمس

(الى شهداء الصحافة)

فنجان القهوة ساخن

والقتلة يصحون على الحبر الساخن ،
والورق الساخن

«هاآرتس»، «الاهرام» ، « العمل » ،

ثلاث جرائد ..

تكتب بلفات ثلاث رصاصات ...

وثلاثة اطفال ، كانوا يمشون ،

جرائدهم في ايديهم ،

كانت بيروت بايديهم ،

تنفجر ثلاث سنابل ،

وثلاث قصائد ...

للالات الكاتبة ، للايدي المكتوبة

صوت واحد ...

« هاآرتس» ، «الاهرام » ، « الدمر » ،

ثلاث جرائد ...

تطبع بلفات ثلاث بنادق ..

— ٢ —

من قناص « في القاهرة » ،

الى قناص في بيروت .

السابعة مساء ، تسقط بيروت ..

امرأة تذبح بالمشط ،

وتبتلع المرآة اصابعها .

غزلان تركض نحو الشمس ،

الشباك يخبيء فمه ،

الماء يخبيء دمه ،

اللــه ،

الراديــو ،

الكرســي ،

الكأس ،

الباخرة ،

الطائرة ،

البنك حقيبته في يده ،

الاسمنت ،

هنا القاهرة ،

هنا بيروت ...

وحرائق في ورق الموز ..

شجرة مطاط ،تعطي رقم التليفون .

الى شجرة ارز ..

من قناص في بيروت ،

الى قناص في القاهرة ،

العاشرة صباحا ، تسقط بيروت

السمكة تخبز فوق الموج الصدف ،

وتطعم اطفال الحمالين

بمرفأ بيروت ..

لم تسقط بيروت ...

الخامسة مساء ، تسقط بيروت

الرابعة ،

الثالثة ،

الثانية ،

الواحــدة ،

وما زالت بيروت

تلد رغيفــا من يدها ،

وزجاجة حبر ، وجريدة حائط ..

— ٣ —

الان تعالــوا ،

من كل خطوط الطول ،

ومن كل خطوط العرض ..

الان تعالــوا .

من كل جهات الارض ..

من « تل الزعتر » ،من « سن الفيل » ،

من « النبعة والدكوانة » ..

من « فرن الشباك » ،من « الشياح ».

من عين الرمانة ...

الان تعالوا ، وبلا اسماء ..

هذي هي « روزا » ،

هذا هو « يونس »

لا اسلاك شائكة ، تفصل بينهما ،

لا كيس من رمل ..

لا خط للطــول ،

ولا خط للعرض ...

هذي هي « روزا » ،

هذا هو « يونس »

هوذا خيط الدم

يصل الفم بالفم ...

وليد ابو بكر

بيروت الموت ، والحياة

ونـزرع الاحـلام :
.. تأتين يا حبيبتي في الصيف
كما يجيء الزهر في الربيـع
تضمنا بيروت ، تحت ظلها نـنـام
نكون طفلها الوديـع
نعيش في الحمراء حبنـا
في الرملة البيضاء ، في الكورنيش ،في الجبل
نعيش في بيروت كالامل
تعيشنا بيروت كالامـل
بيروت يا حبيبتي مدينة كالحب
وكل شارع نعرفه ينبت الف قلب .

* * *

.. وقبل ان نعيش رحلة الحلم
تصفعنا بيروت بالصراخ ، بالالم
بيروت لم تعد تعايش الجمال والطفولة
بيروت صار حبها المدافع الثقيلة
فالموت في بيروت بالمجـان
الموت صار قدر الانسان للانسان
وقد يجيء صدفة بلا ميعاد
تحمله رصاصة تطيش في الهواء
يحملـه الرمـاد
فقيمة الانسان في بيروت صارت كالرماد

* * *

هل هذه هي المدينة التي تحبنا ؟
هل هذه هي المدينة التي نحبها ؟
هل هذه هي المدينة التي نجيئها كي تخلق فينا الحب؟
بيروت ، يا ملجأ الامين ، اين انت ؟
بيروت اي درب تسلكين ، اي درب ؟
تسكنك الاشباح بين كل شارع وشارع
يزف فيك كل لحظة الى الرصاص قلب
بيروت ، كالكابوس ،كالندم
بيروت كأس دم
يعيش فيها كل مجده الالم
وتزهر الدمـوع
وتنتشي بصوتها المدافع
والحب في بيروت يختنق
بيروت في جنونهـا
تكـاد تحترق !

* * *

لن تعرفي بيروت يا حبيبتي
حتى طيور الحب فيها تختفي من الفزع
والناس يمضغون الصمت والكآبة
بيروت لم تعد تعانق الفرح
والضحكة التي كانت ترن فوق كل فم
تموت قبل ان تطل
يقتلهـا الالـم
بيروت صارت في جنونها سحابة
تمطر في صدور الناس كأس الموت ..
بيروت كأس سـم
نلعـق كل لحظـة شرابـه
بيروت صارت قطة جائعة
تأكل من أبنائها الصغار
تشرب من دمائهم ..
لكنها لا تعرف الرواء والشبع .

* * *

ونحن يا حبيبتي
نحلم بالشوارع الاثيرة القديمة
شوارع الحيـاة
نحلم لـو تعـود
نحلم ان تصحو من كابوسها بيروتنا العظيمة
وتغمر العشاق بالورود
فالقلب في بيروت قطعة من الزجاج تنكسر
بيروت : لا شطئان ، لا جبال ، لا قمر
بيروت تنتحر ..
بيروت تنتحر !

* * *

لكن لحظة البكاء لا تطول ..
بيروت سوف تقرع الطبول ..
تنفض عن جناحها كل غبار الموت
تفتح للانسان قلبها ..
تمنحه براءة الطفولـة
بيروت يا حبيبتي مدينة اصيلة
وفي شفاه الناس ، كل الناس امنيات
بيروت ، حبهم ، تعود للحياة
تحضن كل عاشق لدربها
وترجـم الزنـاة
الحب في بيروت بين الناس كالقدر
بيروت يا حبيبتي بالحب تنتصر
بيروت يا حبيبتي كالعرس تنتظر
كالعرس تنتظـر

خليل الهنداوي

رسالة سوف تصل !

مسرحيـــة بفصل واحـــد

المكان : كهف عميــق

الشخصيــات : خالد ، سلمان ، عادل (فدائيون)

صهيونــي

جابر ــ ابن سلمــان ــ

منصور ــ رئيس فرقة الانقاذ ــ

« رجال من الفدائيين ، فــي كهف ، واسع ، مظلم ، تضيئه شموع ، همهم مراقبة حركة العدو ، واعطاء معلومات عن تحركاته ، لمركز قيادة الفدائيين ... يملكون آلة لاسلكية للاستقبال ، واخرى للبث .. »

خالد : الساعة السابعة ! هذا هو موعد اخبار قيادتنا !

سلمان : افتح ! لقد طال انتظارنا لهذه الساعة ..

خالد : اسمعوا ، اذا !

الاذاعة : « بلاغ ــ رقم (٥) ــ

اشتبكت مجموعة من الفدائيين ، عند الصباح ، في كمين نصبته، مع سرية للعدو .. دمرنا آليتين .. وقتلنا ثلاثة جنود وهنــالك جرحى ، وانسحبنا بسلام باستثناء واحد منا اصيب بجــراح طفيفة .. النصر لنا ! »

سلمان : يا للبشرى ! ما كان اكثر توفيقنا !

خالد : وانت ياعادل ، اخرج مستخفيا ، وارصد حركات العدو ! انه لا بد ان ينتقم لخسائره وضحاياه .

عادل : (بلهفة) هل تسمعون ؟ طائرات العدو تستكشف ساحة المعركة.

خالد : انهم يريدون ان يعرفوا الى اين انتهى الكمين ؟

سلمان : ولكنهم لن يجدوا الا قــرى آمنة ، يصبون عليها النــار والدمــار ..   (اصوات قنابل)

عادل : انهم بدأوا ... ولكن ، ما هو الهدف الذي اختاروه ؟

خالد : هل وقعوا على الكمين ؟ قد تكون خسارتنا فادحة ..

سلمان : استكشف مواضع القذف بمنظارك .. ماذا ترى يا عادل ؟

عادل : (من خارج الكهف) ارى قوة من جند العدو على طريق فرعية ، ترافقها مصفحتــان ..

خالد : لنخبر مركز القيــادة .

سلمان : افعل يا خالــد !

خالد : قوة من جند العدو تقدر بعشرين رجلا يرافقها مصفحتان علـى الطريق الفرعي المتصل بغور الاردن..اكمنوا لها في ناحيةالطريق.

سلمان : بعد ساعة تاتينا الانباء ..!

خالد : ماذا ترى يا عــادل ؟

عادل : ان رجال العدو ، غيروا اتجاههم .

سلمان : هل معنى ذلك ان الكمين لن يظفر بهم ؟

خالد : ولكن لماذا غيروا الاتجاه ؟ هل استكشفوا شيئا رابهم ؟

سلمان : ان رجالنا ليس من اليسير ان يقعوا في شباك العدو .

عادل : لم يبق وراءهم الا الغبار الذي تثيره المصفحتان ..

سلمان : افتح المذياع يا خالد !

ماذا تسمع ؟

خالد : صمت ...

سلمان : لكنهم لــم يتعودوا هذا الصمت !

عادل : لا بد ان وراء صمتهم نبأ خطيرا ..

خالد : اسمعوا ! بدأت الاشارة ..

انهم يتكلمــون ..

صوت المذياع : اسمعوا ! اسمعوا !

ان العدو لم يسلك ذلك الطريق .. وقعنا نحن في الكمين .. لقد دافعنا عن انفسنا ، خسرنا قتيلين ، وسقط منا عدة جرحى .. اضطررنا الى الانسحاب من ساحة المعركة ... انتبهوا ! انتبهوا الى حركاته بدقة .. ننتظر اشارتكم .

سلمان : عجيب ! هل توهمنا ؟ هل خدعنا ؟ لا .. لا يمكن .

خالد : ولكن ، لماذا غير العدو اتجاهه ؟ هل احس بالكمين ؟

هل سمع اشارتنــا ؟

عادل : امر يثير الشك في نفسي !

سلمان : هل تعتقدون بأن عمله كان مصادفة ؟

خالد : اذا لم يكن مجرد مصادفة ، فماذا عسى ان يكون ؟

سلمان : ماذا ارى في اقصى الافق ؟ عجاج يثور .. هل هو صنع الرياح التي اشتدت ؟ انظر يا عادل !

عادل : يا آلهي ! ان العجاج عجاج العدو الذي اتجه على طريق اخر ..

سلمان : كأني بهم يفتشون عن هدف يقصدونه ...

خالد : هل تعتقد باننا نحن الهدف ...؟

عادل : انهم ابعد ما يكونون عنا ! ! ما اكثر اليهود ! وما اقل الفدائيين !

سلمان : بل ما اكثر الفدائيين ، واقل اليهود ! انما يكثر الجند بقوة الايمان ، وقوة الحق ..

عادل : ولكن في قلبي خوفا من مكرهم ..!

سلمان : اتصل بمركز القيادة ! وقل لهم يا خالد !

خالد : « كونوا مستعدين للقاء .. ننتظر اخباركم السارة »

عادل : ولكن الى متى سنبقى داخل هذه المغارة ؟

سلمان : وماذا تريد ان نفعل ؟

عادل : لماذا لا نلتف وراءهم ، ونلقي الذعر في قلوبهم ؟

سلمان : ان مهمتنا توجب علينا البقاء هنا .. اذا خرجنا اهلكنا انفسنا، وعرضنا رجالنا للفناء ..

عادل : الاحظ ان العدو ، يغدو ويروح ويعود الى ذات النقطة .. كأني به يترصد هذه المغارة ..

سلمان : دع عنك هذه الاوهام ! لا يعلم احد مكاننا الا الله ، وولدي الصغير الذي الح عليّ بالبقاء معنا ، لينظر كيف يصنع الفدائيون.

خالد : الصغير .. وأين الصغير الان ؟

سلمان : اوصيته بأن يعود الى القرية ، ليحمل الينا الزاد والماء ..

عادل : اخاف ان يعود ونحن على هذه الحال ..

سلمان : انه صغير .. لا يثير الاهتمام ..

خالد : ليته ، حين يشعر بالخطر يعود من حيث اتى !

سلمان : افتح المذياع !

خالد : (يفتحه) صمت .. يا آلهي ! هل هنالك شيء ؟ لا شيء سوى الصمت .

سلمان : كرر ذلك !

خالد : اللو ! اللو !

مركز القيادة ... اين انتم ؟ نحن في الكهف ننتظر انباءكم ... ولكن ... لا جواب ...

سلمان : هل اصابهم شيء ؟

عادل : لا بد ان يكون وراء الصمت شيء خفيّ ..

سلمان : افتحوا اذاعة العدو ..!

اذاعة العدو : « فاجانا قرية حيث يتجمع المخربون ،وتولت قاذفاتنا تدمير البيوت ، والخنادق ..واقتحمت مصفحاتنا القرية ..تشتت المخربون ، وخسروا قتلى وجرحى »

سلمان : آلهي ما هذا الذي نسمع ؟ هل يكذبون كعادتهم ؟هل يفترون؟ جرب ، يا خالد ، الاتصال بمركز قيادتنا ..

خالد : انهم يتكلمون :

اذاعة الفدائيين : « العدو يعلم بتحركاتنا وتجمعاتنا .. قد انقض بطائراته على مركز قيادتنا .. ان واحدا منكم يخوننا ..فتشوا عن الخائن ! »

سلمان : ماذا اسمع ؟ واحد منا يخون .. هل يخون عادل ؟ هل يخون خالد ؟ هل اخون انا ؟ مالكم واجمين ! ! ! الخيانة تقع هنا .. من هو الخائن هنا .. أنت ، أنت يا خالد ، ماذا كنت تذيع؟

خالد : والله ، لم اذع الا ما كنتم تشهدون عليه ..

سلمان : اعترف ! اعترف ! ان بين يديك أسرارنا !

خالد : (طقطقة آلة) اسمعوا ! ! ! داخل الكهف ! طقطقات شعرة غريبة! (يصغون)

سلمان : حقا ! هيا .. اشهروا السلاح ! ان عدونا بيننا .. ابدأوا من هذا الجانب !

خالد : من هذا الجانب مصدرها ..

سلمان : تقدم بحذر !

خالد : من هناك ؟ ارفع يديك !

سلمان : لا تتركه يتحرك ...

خالد : الى اين تنهزم! سلم نفسك !
(يتبعه بطلقة نار)

اليهودي : آه ! اصبتني !

خالد : قف ولا تتحرك !

اليهودي : انا مستسلم اليك ..

سلمان : أهذا انت الذي كنت تنقل اخبارنا وحركاتنا الى قومك ؟

اليهودي : هو ذا أنا ..

سلمان : متى كان عهدك بنا ؟

اليهودي : كنت أرصد الكهف ، واراقب كل حركة حوله .. حتى جاءني الامر باتخاذه موضعا للمراقبة .. وقد قمت بواجبي خير قيام .

سلمان : قمت بواجبك خير قيام .. ونحن ، الم نقم بواجبنا خير قيام؟

اليهودي : الامور مرهونة بنتائجها ..

سلمان : ستعلم النتيجة سريعا !

اليهودي (ضاحكا) بل علمت انا النتيجة بصورة اسرع ..

سلمان : كيف ؟ ماذا تعني ؟

(القذائف والطلقات تتوالى على باب الكهف)

خالد : يا آلهي ! انهم يعلمون مكاننا .. لنخرج قبل ان يسدوا علينا باب الكهف ! (قذيفة تسقط على فوهة المغارة وتسدها) آه ! تأخرنا .. لقد قضي الامر .. دخلنا قبرنا ونحن احياء .

عادل : ماذا تقول ؟

سلمان : اتصل بجماعتنا يا خالد ، واخبرهم بما اصابنا ! لعلهم ينقذوننا ..

خالد : (يجرب الضرب على الآلة) ولكن الالة لا تستجيب .. لقد تعطلت ، واصبحنا مقطوعين في جوف هذا الكهف ..

سلمان : وماذا يعني ذلك ؟

خالد : ان ننتظر ساعة الموت ...

عادل : لا .. لا يمكن .. سألتمس منفذا لنا !

سلمان : جرب يا عادل ! حيث يكون منفذ للنور ، يكون سبيل النجاة ..

عادل : ولكن .. لا ارى منفذا ولا كوة .. هل نموت هنا وحدنا ؟

سلمان : لا شك ان مع اليهودي آلة تستطيع الاتصال بها ..أين آلتك؟

اليهودي : (بضحكة هستيرية) آلتي .. لا فائدة منها ابدا .. لقد حطمتها بيدي ،حين اكتشفتم امري .

سلمان : وأين هي ؟

اليهودي : ها هي محطمة ..

سلمان : وماذا دفعك الى ذلك ؟

اليهودي : حين آمنت باني هالك ، سمعت الهاتف القديم يهيب بي « علي وعلى اعدائي يا رب » !

سلمان : هذا هو منطقكم الاثيم يوم لوثتم الارض بأدناسكم .. ولكن جماعتنا لا بد ان تأتي لاستنقاذنا .. لن تكون على الموت اجرأ منا ..

اليهودي : هيهات ! لقد فات الاوان !

سلمان : لماذا ؟

اليهودي : ان ساعة موتنا اقرب من الساعة التي سيظهرون فيها !

سلمان : ماذا تعني ؟

اليهودي : في الكهف قنبلة موقوتة !

عادل : ويحك ! ! ! اين هي يا مجرم ؟

اليهودي : ستسمعونها حين تنفجر .

خالد : (يأخذ بخناقه) قل أين هي ! قبل ان اخنقك ..

اليهودي : تخنقني ! ولماذا تتركني حيا ؟.. هيا ! اضغط على عنقي ! !

سلمان : دعه يا خالد ! ! لن نخنقك .. ان مصيرنا هنا واحد ..

اليهودي : هو الموت ..

سلمان : ولماذا لا يكون الحياة ؟

اليهودي : واية حياة تنتظرني ؟ تنجون انتم واموت أنا ..! !

سلمان : (بهدوء) اسمع ! اسمع ! لقد فهمت .. نحن الان كائنات تنتظر قدرها الاخير .. الموت اذا كابرنا .. والحياة اذا اردنا !

اليهودي : حديث معقول ..

سلمان : هل تريد الحياة ؟ أليس لك رغبة في الحياة ؟ انك لا تزال فتى له آمال كبيرة في الحياة .. اليس لك أم تنتظرك ؟ أليس لك زوجة واطفال ، تود العودة اليهم حيا ؟

اليهودي : ان املي بالعودة اليهم مستحيل ..

سلمان : ولماذا ؟ اننا نعطيك عهداً بسلامتك اذا أبطلت فعل هذه القنبلة ..

اليهودي : ها .. ها هل تجدونني مغفلا بهذه الدرجة ؟

سلمان : هل تريد الموت ؟

اليهودي : معكم ، لا قيمة عندي للحياة ،ولا للموت .. واحد منا يموت مقابل ثلاثة منكم ..

سلمان : لن نتركك تموت بأيدينا .. يجب ان تتحمل آلاما قبل الموت .. ماذا نعمل يا خالد ؟

خالد : اكتب وصيتي لامي قبل أن تذوب الشمعة ..

سلمان : ماذا تقول لها ؟

خالد : أنشئي اخوتي الصغار على ان يتبعوا طريقي ..

سلمان : وانت يا عادل ...

عادل : (مجهشا بالبكاء) أنا ... ؟

سلمان : لماذا تبكي ؟ومن تبكي ؟

عادل : لا ابكي على احد ، لانني ليس خلفي احد .. وانما ابكي لانني سأموت قبل ان اكمل واجبي ،الموت في الظلام هو الظلام عينه ..

سلمان : وانا ماذا اقول ؟ سيأتي غدا ، ولدي الصغير ، ليشهد في الكهف .. ولكنه سينمو مثلنا في الكهف .. حتى يبزغ فجر الخلاص ..

اليهودي : حقا ... ما شعرت بمثل هذه الانسانية التي اراها الان .. هل انتم على هذه الانسانية ؟ انا لا اصدق ما سمعت اذناي .

سلمان : بماذا كنت تحلم ان ترانا ؟

اليهودي : لقد صوروكم وحوشا برابرة ، تأكل لحم الانسان وتمتص دم الانسان ...

سلمان : هذا كذب وافتراء .. اننا لا نريد القتل ولا الاعتداء .

اليهودي : ولكنكم تريدون افناءنا ! لقد سمعنا اذاعاتكم تردد ذلك ..

سلمان : (ضاحكا) ان الغضب قد يخرج المرء عن عقله حينا .

خالد : اولم ينته الحوار بينكما ؟ اسأله عن موضع القنبلة قبل ان تنفجر

سلمان : ما هو عملك في ايام السلم ؟

اليهودي : انني استاذ تاريخ في الجامعة العبرية ..

سلمان : ها .. ها .. واي عصر من العصور تدرس ؟

اليهودي : تاريخ الامم السامية في الشرق الاوسط ..

سلمان : حسن .. كيف كانت علاقة العرب باليهود ؟

اليهودي : في الجامعة كنت اكذب .. واما هنا فيجب ان اعترف بالحقيقة « لقد كنتم اكرم الشعوب لنا .. »

سلمان : من حماكم ؟ من اعطاكم السلام على هذه الارض ؟ من انصفكم يوم كانت الشعوب تحتقركم ؟ ماذا كنتم في الربوع الاندلسية ؟ اننا نريد الحياة للكل بسلام ..

اليهودي : ولماذا تضنون علينا اليوم بهذا السلام ؟

سلمان : نريده سلاما مقرونا بالحق والعدل .

اليهودي : هذا كلام حق يفرضه العقل والواقع ! ولكن هل يفكر شعبك هذا التفكير ؟

سلمان : لم يسبق لشعبي ان فكر الا بهذا التفكير .

اليهودي : ولكن .. ماذا تكون نهايتي معكم ؟

سلمان : تنجو معنا ، او نموت معا ! اننا نعدك بالنجاة اذا ابطلت فعل القنبلة .

اليهودي : انني مؤمن بوعدك .. ولكن قومي لن يتركوني انجو ..

سلمان : اذا قتلك قومك ، فما هو ذنبنا ؟ لك علينا موثق بالا ينالك احد منا بمكروه !

اليهودي : هل تملك رجالك الا يقضوا علي ؟

سلمان : ان ذمتي ذمتهم ، وعهدهم هو عهدي ..

خالد : هل تسمعون ؟ ان نقر المعاول يتوالى على جوانب المغارة !

عادل : وافرحتاه ! انهم قادرون على استنقاذنا .

اليهودي : (ضاحكا) بل هؤلاء هم رجالنا ..! ولكن سيفوت الاوان قبل ان يصلوا . .

عادل : بل هم رجالنا !

اليهودي : الامر سواء .. ان كانوا رجالكم ، او رجالنا .. سيضمنا الموت جميعا ، من في داخل المغارة ، ومن في خارجها .

سلمان : دائما .. لا تفكرون الا في منطق القتل .. انني اعدك بالحياة، وانت تنذرني بالموت .

خالد : النقر يشتد .. كأنه بات قريبا منا ! بل احس به فوق رؤوسنا.

اليهودي : ان عقارب الساعة تدنو من النهاية ..

سلمان : وماذا يفيدك ان نموت معا ؟

اليهودي : في الحق،انني اشعر بأن الموت ينتظرني .. لقد سئمت حياتي .. سئمت الخوف ، والاضطراب والقلق في مجتمعنا الزائف .

سلمان : اليس لك اهل تحن الى لقائهم ؟

اليهودي : انني اشعر بانهم الان ينتظرون عودتي على المائدة وزوجتي الشابة ، وثلاثة اطفال صغار ...

سلمان : اليس هذا الشعور بكاف لان يجعلك تتشبث بالحياة ؟

اليهودي : الحياة لم تعد ملك يدي .

– التتمة على الصفحة ٦٤ –

امل دنقل

سفر الف دال

(الاصحاح الاول)

القطارات ترحل فوق قضيبين : ما كان ــ ما سيكون!
والسماء رماد ، به صنع الموت قهوته ..
ثم ذرّاه ، كي تتنشقه الكائنات ،
فينسل بين الشرايين والافئدة .
كل شيء ــ خلال الزجاج ــ يفرّ :
رذاذ الغبار على بقعة الضوء ،
أغنية الريح ،
قنطرة النهر ،
سرب العصافير والاعمدة .
كل شيء يفر ..
فلا الماء تمسكه اليد ،
والحلم لا يتبقى على شرفات الجفون .
... ...
والقطارات ترحل ، والراحلون ..
يصلون .. ولا يصلون !

(الاصحاح الثاني)

سنترال :
أعط للفتيات اللواتي ينمن الى جانب الآلة الباردة
(شاردات الخيال)
رقمي ــ رقم الموت ــ حتى اجيء الى العرس ..
ذي الليلة الواحدة !
أعطه للرجال ..
عندما يلثمون حبيباتهم في الصباح ،
ويرتحلون الى جبهات القتال ! !

(الاصحاح الثالث)

الشهور زهور ، على حافة القلب تنمو ..
وتحرقها الشمس ذات العيون الشتائية المطفأة !
... ...

زهرة في اناء
تتوهج ــ في اول الحب ــ بيني وبينك ،
تصبح طفلا .. وارجوحة .. وامرأة .
زهره في الرداء
تتفتح اوراقها في حياء
عندما نتخاصر في المشية الهادئة .
زهرة من غناء
تتورد فوق كمنجات صوتك ..
حين تفاجئك القبلة الدافئة .
زهرة من بكاء
تتجمد ــ في لحظات الشجار الصغيرة ــ فوق
شجيرة عينيك
اشواكها : الحزن والكبرياء .
... ...
زهرة فوق قبر صغير
تنحني ، وانا اتحاشى التطلع نحوك ..
في لحظات الوداع الاخير
تتعرى ، وتلتف بالدمع في كل ليل اذا الصمت جاء
لم يعد غيرها من زهور المساء
هذه الزهرة ــ اللؤلؤة ! !

(الاصحاح الرابع)

تحبل الفتيات
في زيارات اعمامهن الى العائلة .
ثم يجهضن الزحام على سلم « الحافلة »
وترام الضجيج !
... ...
تذهب السيدات
ليعالجن اسنانهن ، فيؤمن بالوحدة الشاملة
ويجدن الهوى بلسان الخليج !
... ...
... ...
يا ابانا الذي صار في الصيدليات والعلب العازلة
نجّنا من يد القابلة
نجنا حين نقضم ــ في جنة البؤس ــ تفاحة العربات
وثياب الخروج ! !

(الاصحاح الخامس)

تصرخين ، وتخترقين صفوف الجنود .
نتعانق في اللحظات الاخيرة ..
في الدرجات الاخيرة .. من سلم المقصلة
اتحسس وجهك !
(هل انت طفلتي المستحيلة امامي الارملة ؟)
اتحسس وجهك !
(لم اك أعمى ..
ولكنهم ارفقوا مقلتي ويدي بملف اعترافي
لتنظره السلطات ،
فتعرف اني راجعته كلمة .. كلمة ..
ثم وقعته بيدي
(ـ ربما دس هذا المحقق لي جملة تنتهي بي الى
الموت ـ لكنهم وعدوا ان يعيدوا الي يدي وعيني ،
بعد انتهاء المحاكمة العادلة !)
زمن الموت لا ينتهي يا ابنتي الثاكله
وانا لست اول من نبأ الناس عن زمن الزلزلة
وانا لست اول من قال في السوق ..
ان الحمامة ـ في العش ـ تحتضن القنبلة .
قبليني ، لانقل سري الى شفتيك ،
لانقل شوقي الوحيد
لك ، للسنبلة ،
للزهور التي تتبرعم في السنة المقبلة .
قبليني .. ولا تدمعي ..
سحب الدمع تحجبني عن عيونك
في هذه اللحظة المثقلة
كثرت بيننا الستر الفاصلة
لا تضيفي اليها ستارا جديد ! !

(الاصحاح السادس)

كان يجلس في هذه الزاوية
كان يكتب، والمراة العارية
تتجول بين الموائد ،تعرض فتنتها بالثمن ،
عندما سألته عن الحرب ..
قال لها : لا تخافي على الثروة الغالية
فعدو الوطن
مثلنا .. يختتن !
مثلنا .. يعشق السلع الاجنبية ،
يكره لحم الخنازير ،
يدفع للبندقية .. والغانية !
.. فبكت !
... ...
كان يجلس في هذه الزاوية
عندما مرت المراة العارية
ودعاها ،
فقالت له انها لن تطيل القعود
فهي منذ الصباح تفتش مستشفيات الجنود
عن اخيها المحاصر في الضفة الثانية
(عادت الارض .. لكنه لا يعود !)
وحكت كيف تحتمل العبء طيلة غربته القاسية
وحكت كيف تلبس ـ حين يجيء ـ ملابسها الضافية
وأرته له صورة بين اطفاله .. ذات عيد .
... وبكت ! !

(الاصحاح السابع)

اشعر الآن اني وحيد ..
وان المدينة في الليل
(أشباحها وبناياتها الشاهقة)
سفن غارقة
نهبتها قراصنة الموت ،ثم رمتها الى القاع منذ سنين
اسند الرأس ربانها فوق حافتها ،
وزجاجة خمر محطمة تحت اقدامه ،
وبقايا وسام ثمين .
وتشبث بحارة الامس فيها باعمدة الصمت في الاروقة
يتسلل من بين اسمالهم سمك الذكريات الحزين
وخناجر صامتة ،
وطحالب نابتة ،
ونثار من القطط النافقة .
ليس ما ينبض الان بالروح في ذلك العالم المستكين
غير ما ينشر الموج من علم .. كان في هبة الريح ..
والان يفرك كفيه في هذه البقعة الضيقة !
سيظل .. على الساريات الكسيرة يخفق ..
حتى يذوب رويدا .. رويدا ..
ويصدأ فيه الحنين
دون ان يلثم الريح ثانية ،
او يرى الارض ،
او يتنهد من شمسها المحرقة ! !

(الاصحاح الثامن)

آه ، سيدتي المسبلة
آه ، سيدة الصمت واللفتات الودود .

... ...
لم يكن داخل الشقة المقفلـة
غير قط وحيـد .

حين عادت من السوق تحمل سلتها المثقلة
عرفت ان ساعي البريد
مر ...

(في فتحة الباب
كان الخطاب
طريحا .. ككاب الشهيد !)
قفز القط في الولولة

تفزت من شبابيك جيرانها الاسئلة
... ...

آه ، سيدة الصمت والكلمات الشرود
آه ، سيدتي ... الارملة !

(الاصحاح التاسع)

دائما حين امشي ، ارى السترة القرمزية بين الزحام

وارى شعرك المتهدل فوق الكتف .
وارى وجهك المتبدل فوق مرايا الحوانيت ،

في الصور الجانبيـة ،
في لفتات البنات الوحيدات ،

في لمعان خدود المحبين عند حلول الظلام .
دائما اتحسس ملمس كفك في كل كف .
المقاهي التي وهبتنا الشراب ،

الزوايـا التي لا يرانا بها الناس ،
تلك الليالي التي كان شعرك يبتل فيها ..

فتختبئين بصدري من المطر العصبي ،
الهدايا التي نتشاجر من اجلها ،

حلقات الدخان التي تتجمع في لحظات الخصام .
دائما انت في المنتصف .

انت بيني وبيـن كتابي ،
وبيني وبين فراشي ،

وبيني وبين هدوئي ،
وبيني وبين الكلام .

ذكرياتك سجني ، وصوتك يجلدني ،

ودمي قطرة ـ بين عينيك ـ ليست تجف !
فامنحيني السلام .
امنحيني السلام .

(الاصحاح العاشر)

الشوارع في آخر الليل .. آه ،

ارامل متشحات ينهنهن في عتبات القبور ـ البيوت .
قطرة .. قطرة ، تتساقط ادمعهن .. مصابيح ذابلة ،

تتشبث في وجنة الليل .. ثم تموت !
... ...

الشوارع في آخر الليل .. آه .
خيوط من العنكبوت

والمصابيح ـ تلك الفراشات ـ عالقة في مخالبها ،
تتلوى فتعصرهـا ، ثم تنحل شيئا .. فشيئا ..

فتمتص من دمها قطرة .. قطرة ،

فالمصابيح .. قوت !
... ...

الشوارع في آخر الليل .. آه ،
افاع تنام على راحة القمر الابدي الصموت .

لمعان الجلود المفضضة المستطيلة يغدو مصابيح
مسمومة الضوء ، يغفو بداخلها الموت ،

حتى اذا غرب القمر انطفأت .. وغلى في شرايينها
السم ،
تنزفه قطرة .. قطرة ، في السكون المميت
... ...

... ...

وانا كنت بين الشوارع وحدي !
وبين المصابيح وحدي !
أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي .
قطرة .. قطرة .،

كان حبـي يموت
وانا خارج من فراديسه .. دون ورقة توت ! !

القاهرة

سعدي يوسف

ثلاث قصائد

١ ـ حالـة

شيخ في العشرين
يستيقظ دوما ، في ساعات الصبح الاولى
يمشط شعرا مبلولا
ويدير المذياع ، وينصت للباكين

●

يختار قميصا ورديـا
وحذاء ذا كعب عال ، وكتابا ابيض
يقرأ شيئا منه ، واذ ينهض
يصنع ما يقرأ كرسيا

●

في غرفته ، حيث العمل المأجور
ثلاثة اطفال بُدَناء :
اولهم ، لا يقرأ حتى نفسه
ثانيهم ، ضيع في مزبلـة رأسه
ثالثهم ، يحلم بالفقراء .

●

كل مساء ، يغلق شيخ في العشرين
شقته ، وينـام وحيدا
امس ، استيقظ في منتصف الليل
تناول موسـاه
وحزّ بيسراه وريدا
وادار المذيـاع
وانصت للآتين

٢ ـ الغيـم

الغيـم
يقبل بين الشجر النائيء ، والشوك الذي يخضر .
الغيـم
يهبط مبتلا . وفي هدأته يظمأ قلب الصخر .
الغيـم
يسقط مرآة نسينا وجهها المغبر .
الغيـم
يلقي بنا ، فجاءة ، في القفر .

●

هذا الوريد المرتخي ، بين المدى والكفّ
هذا الردى الملتف
هذا الذي في لحظة الاشباه
يفتح عينيّ على مرآه
ماذا رأى مني ؟
ماذا رأى في غيمة بين يدي والخوف ؟

●

نمرق في حديقة الشارع ، او في الغابة الاولى
نفرس ازهارا على كف
ومسمارا على كف ..
ويأتي الغيم مبلولا .

٣ ـ ظهيرة

بين ان نتشهى
وان نتمشى معا
ساحـة للتردد
او للتأمل
او للملال

●

فكّري أنت :
هل نستطيع التحدث في مطعم
او نراود نهرا ، فنغمس راحاتنا فيه ..
ام نكتفي بالتنفس
ام ننطفي في سؤال ؟

●

غير اني سأبقى اذا ما رأيتك
مضطربـا
خجـلا
ممسكـا اول الخيط
منتظرا في الظلال .

بغداد

د. افنان القاسم

البرجوازيون الصغار

قال حسين للساقيه بنوع من التأدب :

ـ اشربي كأسا على حسابي .

ونصفه الاعلى يقفز بكسل فوق البار . لكنها شكرته :

ـ لا ، اشكرك .

فراح بأسف يردد :

ـ أضعت فرصة ثمينة .. أضعت فرصة ثمينة ..

والساقية تضحك بخفوت متجهه الى اقصى البار ، ثم جلست على كرسي مرتفـع . فجاة ، انفجرت في اجواء المقهى رعدة ذات نغم حاد : انهـا ضحكـة حنا ! تصادت على اثرها ضحكات الجميع ،وعصام يقول له باصبـع مداعب :

ـ يا ابن العفريت ! من أين لـك ضحكه العاهر هـذه يا ابن العفريـت !

كان حسين قد التفت نحونا بعينيه المنفجرتين احمرارا ، وراح يعلق ببسمة مائمـة :

ـ هذه ضحكة الدكتور! أنا أعرف..من الذي يزغزغهمن‌خواصره؟

تقدم خطوة وهو يترنح بعض الشيء ، ثم احاط بذراعه الكرسي الذي يجلس عليه فاروق . رفع فاروق نظارته برد فعل مباشر ، والتفت نحوه متوثبـا ، فالتقت عيناهمـا بتحد فطري كنا قد اعتدناه . قال فاروق بلهجـة ساخرة :

ـ اجرع سمومك أنت ولا تتدخل !

وكأنه اوفى لـه نكتـة .

اتسعت بسمة حسينَ الى اقصاها ، حتى غمرت ميعتها وجهه، وقال متهافتـا لشدة سكـره :

ـ انني أعلق ،ولي الحق بأن اعلق . لو كانت ضحكتك لقلنـا رد فعلـك هـذا فـي محله ، لكنهـا ضحكة الدكتور ،وانا اعلق‌عليها.

ضحكـة اخرى اكثر حدة . وبدا حنا مزهوا . عاد حسين يقول بلسـان شديـد الثقـل :

ـ انني .. اعلـق ..

وفقد القدرة على الكلام، اخذ يغلق عينيه بقوة ، شادا راسـه للامـام ، دون ان يجـد كلماته ، فبان كأنه يعارك ذاته ، محاولاسحب راسه من لباس ضيـق . وفاروق بلهجته الطنانة ،الساخرة، يقول:

ـ اذهب .. اذهب .. اجرع سمومك .. اذهب ..

دون أن يحصل حسين على كلماته . الا أنه اهتز مرة واحده ، وراح يتمتم . قلت لفاروق بلهجتي الودية :

ـ دعه وشـأنه يا فاروق .

فاتسعت عينا فاروق رغم ضعف طبيعتهمـا من جراء عدسـة النظارة ، واكتفى بأن رفع حاجبيه ، وعاد فخفضهما ، مستجيبا ، ولكـن ، ليس مقتنعـا .

قال نديم على طريقتـه الاحتفاليـة :

ـ يوم تأخذ الدكتوراه يا حنا ، سنرفعك على الاكتاف وسنرقص بك . اذا أردت ان ندبك بك دبكنا ، وسنغني معا : عريسنا زين‌الشباب، اقصد ، دكتورنـا زين الشباب ، زين الشباب دكتورنا !

انطلق حنا يضحك مفتونا من جديد ، لكن‌عصام قطعه :

ـ يجب ان تتوقف والا هرب زبائن المقهى . ضحكة كهذه كارثة !

قفز حنا في جلسته ،وراح يلوّح بيديه ، وهو يحرك رأسه يمنـة ويسرة بايقـاع سيمفوني .

ـ لقد سبق واطراني صاحب المقهى ،قال لي : لك ضحكة تعدي !

وعـاد يضحك بقوة من جراء ((الاطراء)) ، ونحـن نبتسم من‌اجله. عما قريب ، سيصبح حنا دكتور دولة . دكتوراه دولة في الفلسفة . ثلاثة عشر عامـا في باريس . لكنه قضى زمنـا في الكونغـو خلالها . استاذ جامعـة . استاذ للزنجيات ((البرجوازيات)) ذوات النهـود العاريـة . كان يعطي دروسـا حول الحرية والجنس والادب الفرنسي. كان ذلك من اجل دولارات الكونغو . متى صنع ثروته الصغيرة ، عـاد الى باريس . متى ضاعت ثروته الصغيرة ،عاد الى الكونغو .

ـ هل تلعـب دورا ؟

مخاطبا عصـام .

ـ على حسابـك ؟

كان حنا قد وضع فرنكا في ماكينة الـ ((فليبر)) .

ـ اللعبة الاولى على حسابي .

وضغط زر العداد ، فاخذت الاعداد في حفر الواجهـة الاماميـة ذات الصور الكهربائيـة الملونة تتقهقر بوقع صاخب .

قال عصام بدهاء ،وهو يحدد النظر في عينيه :

ـ ليكن ما بيننا رهانا .

قذف حنـا الكـرة :

ـ انني اتحداك .
ـ على ماذا ؟
ـ ان اتيت برقم اكبر ، ستكون اللعبة القادمة على حسابي .
وراح يقفز كلما قفزت الطابة الى أعلى ،كانت قد بدات رقصته. زنجي ابيض يرقص في الدغل ! ان قامة حنا القصيرة ، الملآنة نوعا ما ، تغري باللمس . أحيانا ، يرفعها بين الاصابع ، ويقذفها من يد ليد . شعره الخفيف على جبهته ، المتساقط حتى كتفيه ، يبعث الرغبة في شدة . وحركة رأسه ذات الايقاع ، يمنة ويسرة ، مع طابة اللعب، الى جانب حديثه مع الطابة نفسها وتعليقاته عليها .
« يلعن دينك ! اصعدي فوق ! ادخلي في الخزق ! لا تهبطي ! بعنف ! سأخبطك بعنف ! العنف الثوري ! يا شر ... ! لا تذهبي يا بنت الكلب ! » كل هذا ،كان يجعل من حنا نموذجا كاريكاتوريا فريدا.
صيحات تشجيع من حوله . نديم وعصام وحسين وزبائن اخرون. وهو يتقاذف نفسه مع الطابة ، بينما العداد يرتفع باستمرار ، الى ان سقطت الطابة الفضية في الحفرة السفلى .
صيحة مأساوية : ـ يلعن دينك !
ـ هكذا اضعتها !
اجاب وهو ينتفض من شدة الحنق :
ـ الم تر كيف خدعتني وذهبت ؟! يلعن سماها !
ازاحه عصام بيد عارفة :
ـ ابعد من هنا .
وهو يمهد لنفسه التعوق عليه :
ـ سأريك كيف يكون اللعب .
قذف الطابة ، فضربت في الاعلى على الجانبين ، ما لبثت ان دخلت في الممر المضيء ، وراحت تهبط ، لا تلبث ان تقذفها يد الى اعلى ، فتدخل في ذات الممر، وفي كل مرة يسجل له العداد مئة .
ـ ضربة معلم !
ـ سيهزمك من الجولة الاولى !
ـ سنرى . لا تنسى . انظر . حصيلتي جيدة . الف وخمسمئة وخمسون .
ـ سيهزمك من الجولة الاولى !
ـ انه يلعب كعاهرة صغيرة !
ضربة ، ضربتان ، ثلاث .. واخذ عصام يصيح بنديم :
ـ ابعد عني يا عاهر !
واضاع الطابة .
دوت ضحكة حنا المفتونة ، وقفز كالغضنفر امام الطاولة ، وهو يبالغ في رفع ذراعيه بطريقة بطولية ،قبل ان يقذف الطابة .
ـ اترى ؟ ماذا قلت لك ؟ سأهزم جده !
وعصام في اندفاع هجومي تجاه نديم ، الذي قفز بين طاولتين ، بعد ان كاد يسقط كرسيا .
ـ هذا بسببك لقد لصقت بي .
ـ لصقت بك ! قل اني اترتك !
ـ انت تثيرني ايها العاهر الصغير !
ـ انظر .. انظر اليه (يقصد ..) انه يهتز .
وينفجران ضحكا . مع سماعهما لتقدم حنا المستمر على لسان حسين المسكور ، احاطه بنوع من الحماس اللاشعوري . كان حسين يتابع الطابة والعداد في آن واحد ، منحرفا الى الامام بهيئة اهتمام ساحق .. مراسل اذاعي ! وها هو ينقل مأخوذا الرقم الاخير :
ـ ۲۱۰۰ ، ۲۱۵۰ ، ۲۳۵۰ ، برافو ، ۲۳۵۵ ، ۲۳۷۵ ..

وفقد حنا توازنه ، كان يصرخ ويجدف ويضحك ويهتز كأنثى تكابد اللذة ،كل هذا في آن واحد .
الى جانبي عادل ، أعتمد بمرفقه الطاولة ، وابتسم . لا بد ان يبتسم اولا ،قبل ان يقول شيئا . سألني :
ـ بماذا تفكر ؟
رفعت حاجبي ، فوقعت على فاروق . ابتسم فاروق ، وقال بلهجة مديدة لا تنم عن رضاه :
ـ انهم يلعبون !
حينما التفتنا ، كان حسين يضحك دون صوت ، وهو يفرفص هالكا لعدم تمالكه ذاته .
ردد عادل دون ان تخبو بسمته :
ـ انهم يلعبون !
وكان لصوته أثر في نفسي ، ثم ابتسم هذه المرة بسمة واسعة. لحظتها سقط حسين على الارض وراح يتلوى كالذبيح. وكان نديم قد حمل حنا بين ذراعيه وراح يتقاذفه الى اعلى ، وحنا يقهقه ،ولحظة ان اعاده على الارض ، لاحظ ان عصام يتقدم ، فشلت اساريره بدايات الهزيمة . لهذا كاد حسين ان يموت من الضحك .
قلت :
ـ حسين يشرب الخمر بكثرة هذه الايام .
علق عادل :
ـ كي يتلوى من الضحك !
قال فاروق :
ـ سيكون من الافضل ..
يد سقطت على كتفه : نديم يضحك بقوة دون ان يكبح جماح ذاته، كان يبدو عليه السكر من اثر الضحك :
ـ انظر ! انظر !
مشيرا الى حسين
قال فاروق ببرود ازعج نديم :
ـ انه سكران !
ارتفع حسين رويدا ، رويدا ، ورمى نفسه على حافة البار .
قال لاهثا :
ـ واحد بيرة .
فتقدمت منه الساقية ببطء .
قال نديم :
ـ انه « فرانكو » ،هذا من شان « فرانكو » .
ثم اضاف :
ـ لو كنت عاشقا لعرفت . لقد هجرته اسبانيا ، اقصد حبيبته الاسبانية !
ـ مع حسين ، لا يحتاجك ان تكون عاشقا كي تعرف . كلنا على علم بالامر . اخبرنا واحدا واحدا كل على حدة .لا ترفع صوتك .
ـ لماذا لا أرفع صوتي ؟
ـ هذه المرة سيأتي ليروي « حكايته » على مسامع الجميع .
ـ فليروها . سنتسلى قليلا .
ـ لا ، اما انا ، فلا أريد ان اتسلى لا قليلا ولا كثيرا . انها بسبب الحيض للرجل !
لكن نديم صاح بحسين :
ـ اسبانيا ! تحيا اسبانيا !
ـ اتريد استفزازه ؟
التفت حسين بوجه متلوح ،وقد ضجت في اذنه الكلمة . دب نحونا كالجمل العجوز .ما لبث ان مط شفتيه ، وراح يهتف بلسان

مخمـور .

ـ تحيا اسبانيـا !

قال عصام بلهجة منتصرة .

ـ ضع فرنكا ايها المهزوم !

بينمـا راح حنا يبحث في جيوبه منكسرا ،وقد حصده الحزن.

ـ كيف استطعتهـا ! أيهـا الملعون !

ارتخى حسين على كنفي فاروق متهالكا ، فرفع فاروق اصبعـا محـذرا :

ـ أياك ان تفوه بحرف !

اعتدل بصعوبة وهو يجمع يديه من حوله ، ما لبث ان القـى ذراعـا ورفع اخرى في اتجاه امرأة تعبر بخطوات سريعـة مـن وراء الـزجـاج :

ـ هذه لك يا فاروق .

ـ لي ! من طلب منك ان تبحث لي عن واحدة !

ـ طيب ! اذن ، هذه لي .

ـ هذا شانـك .

ـ انظر ! ردفيها !

بدت خطوات مترجحه ، عندمـا وقع بصره علي ، أبتسم باضطراب، ورجـانـي :

ـ اشرب كأسا على حسابي .

شكرته ، فلاحت الخيبة في عينيه .

قال لنـا حنـا :

ـ طيب ، مع السلامة،حان وقت العمل .

سأله عصام مصطنعـا الدهشة :

ـ اي عمـل ؟!

تأبط محفظته ، وضربها بكفه ضربتين :

ـ الى العمل !

يقصد عمله من اجل الدكتوراه .

قال عصام متجاهلا قصـده :

ـ ضع فرنكـا آخر ،لقد غلبتك ايضا هذه المرة .

فاطلق حنـا ضحكـة ثاقبة :

ـ شليت عرضي !

جذبه من ذراعه :

ـ ضع فرنكا آخر ، وابدأ اللعـب ..

تدخل نديم :

ـ دع الدكتور يذهب ليكتب رسالته .

مخاطبا عصام بلهجة ممازحة . اضاف :

ـ انه رجل فكر ،انسان فيلسوف ، مواعيده دقيقة ، واوقاته ثمينة ، انسان منظم وليس تنبلا مثلك !

اطلق حنا هذه المرة ، ذات الضحكـة الرنانة ، ضحكته المعدية :

ـ أنت وحدك من يفهمنـي .

تقدم عصام بخطوات رصينة ،وهو يرفع اصبعا مهددا فيوجهنديم:

ـ لا تقل عني تنبلا ! لست تنبلا !

كان جادا . لكنه اثار انفعاله :

ـ انت تنبل ! لا تتقن غير لعبة انفليبر حتى اخذت فيهـا البطولـة ! دع حنا يذهب ليدرس . اذهب يا حنا ، واكتب جيـدا ، ولكن ، لا تسهر كثيرا ، ستسبب الاذى لعينيك !

وكانه عكف عن مغادرةالمقهى ، ركز يديه على ظهر الكرسي ، وقال بهيئـة غائبة بعض الشيء :

ـ لا استطيع الا ان اسهر. يجب ان اعمل عشر ساعات على الاقل في اليوم. بالامس مثلا ، لم اشعـر بالوقت كيف مضى حتى الصباح وقد كان ذلك بسبب مرور سيارات جمع القمامة .

قال عـادل :

ـ تعمل كثيرا !

قال فـاروق :

ـ هذا كثير ! (ثم اضاف :) حاذر الا تصبح اعمى يوم حصولك على الدكتوراه ، على الاقل ، كي ترى بأم عينيك درجة الشرف التي ستتزيـن شهـادتك .

صححه حنا بدافع من جنون العظمة :

ـ درجة الشرف الاولى !

ـ اذا اردت .

ـ لدي مشروع رواية (وجّه حديثه لي :) نحـن نسمي مجموعة القصاصين بلا شهـرة ! (اختصر ضحكة) بعـد روايتي التي طبعتهـا على حسابي سنه ٦٥ ، كتبت روايـة اخرى ، لكني لم أنهها لليوم ، يجب ان اعيدها . لقـد عهدت لاحدهم ترجمة روايتي الاولى ، كـي اطبعهـا هنا ، ليس لاني عاجز عن ترجمتها ، ولكن ، بسبب ضيـق الوقت . هذا يحتاج الى تطوير ، لكنهـا جيدة ، حتى في وضعهـا الحالي . لقد قد صممت على الا انشر انتاجا طالمـا بقيت حيـا . ان شهرة عظمـاء الفكر لا تأتي الا بعد مماتهم ، يكتشفهم النقاد والقراء، فتصبح اعمالهم غذاء دائمـا للبشرية .

ابتسامة متهكمة ضبغت شفتي فاروق :

ـ لا داعي لان يموت الكاتب او يقتل نفسه ، كي يكتشفه الناقد . الاصالة في الانتاج ، سواء أكـان الكاتب حيا ام ميتا !

احتدت لهجة حنـا :

ـ على العكس ! موت الكاتب يضاعف من « معنويه » الاصالة التي تكلم عنها ، هنـا يمكـن للكلمة المأساوية ان تصل بعدها الرابع ،دون النظـر الى المقاييس المادية للاثر الادبي .

ـ تقصد ان هالة الموت اساس لتقييم اعمال الكاتب المتوفـي رحمـه اللـه !

ـ ليس تماما ، اذ يجب ان تكون اعمالا جيده ، متعوبا عليهـا علـى اي حـال .

ـ طالما هي جيدة ومتعوب عليها ، اذن لماذا يخزنها الكاتب كي تقراهـا الصراصير ، منتظرا مماته ؟ لينشرها ،كـي نقرأها نحن ، فنستفيـد .

نفخ : ـ لا تريـد ان تفهمنـي !

والتفت نحوي بوجه مبتهل ، فكانه يطلب مؤازرتي :

ـ على كل حال هذه امور لا يفهمها الا الكتاب فيما بينهم .

وضحك ، هذه المرة ، دون رعود .

سأله عـادل :

ـ لماذا لا تكتب القصة القصيرة ؟

ـ ليست حقلـي .

ـ ومقالات ؟ لنقل ، مقالات فلسفية .

ـ هذا يتوقف .

ـ علـى مـاذا ؟

ـ على كم تدفع الجريدة او المجلة . اقلمن الف فرنك للمقالة الواحـدة لا اقبـل .

ـ من اجل مقال فلسفي ! (مندهشا) لا يوجد من يدفع مبلغـا كهذا . انت تبالـغ !

ـ اذن ، لن اكتب .

ثم اضاف ونصفه الاعلى ينكب للامام :

- في الكونغو ، وصل راتبي الشهري الى الف دولار ، انسمع؟ لكنـي قذفتهـا باصبع قدمي الصغير وتركت ، رغم ان دكتوراه الدوله لـم تكـن فـي جيبي .

قال له عصام :

- كنت تريد ان تذهب ، فقطعت علينا اللعبة ، والان ..

لكن حنا لم يعره اهتماما . راح يقول كأنه يقرأ علينا قطعة املاء:

- اذا عدت لبيروت ، طلبت ثلاثة الاف ليرة ، ليرة تنكح ليرة، والا ، فضلت القعود في النار . سأستمع الى الموسيقى ،وسأكتـب قصصا وروايات . ثلاثة الاف ليرة ، لا اكثر ولا اقـل .وفي النهايـة سيأتون لي ، انا اعرف ، ليبوسوا اصبع قدمي الصغير . اذكر ذلك . ثم ، لا تنس انني ((متلبنن)) ، اي ، لي كافة الحقوق ، وسأشخ عليهم.

اعاد عصام بشيء من الالحاح :

- اين الذي يريد ان يذهب ؟ تعال ، هذا الدور على حسابي ، سأضـع فرنكـا .

- لا . سأذهب .

دون ان يرفع عينيه عن عادل . في النهاية ، قال :

- اذكر ذلـك .

وكأنه يضع رهانا . ناداه عصام :

- تعـال .

واتجه صوب الماكينـة .

لكن حنا راح يشد شعره عند الفرق حتى آخره ، وينشره ، وقد بدا عليـه التأمل :

- لدي مشاريع عديدة . متى فرغت من شهاداتي كتبت . ربمـا كتبت هذه الايام(رمى نظرة استعطافية نحوي) فانت لا تدري . ليست مشكلـة الهام ، وانمـا الراحة النفسية .

عاد عصام وارتمى على الكرسي بعد ان يئس تماما :

- مالها راحتك النفسية ؟

لكن حنـا ضحك . قال فاروق :

- ان حنا يتكلم عن راحته النفسية ، لانه مفكر واديب . مـن يكتب يبحث عن راحته النفسية ، اليس كذلك يا حنا ؟

وفاروق يدفع نظارته باصبعه ، بعد ان خفقه الاحمرار . ولـم تمالك ذاته ، ضحك لضحكـة نديم ، فسقط القناع عن وجهه . اخذ نديم يده ، وضرب كفا بكف ،وهو يتجاذبه :

- يا لـك من افاق !

ولكي يمحو سوء الظن من صدر الرجل ، راح يرسل ضحكته على دفعـات :

- لا أفاق ولا يعملون ! لقد فهمني حنا ، ومـا قصده لا يمت الى الافق بصلـة . ثم دفع رأسه للوراء ، واتخذ طابعه الجدي .

قال لي حنا بتأدب كبيـر :

- هل تأتي قليـلا ؟

نهضت ، وصاحبته الى خارج المقهى ... ضباب . باريس ضباب. على صفحـة الرصيف شتاء .وهو يجمع معطفه حول عنقه ،قال :

- ما كان لي ان اخرجك في البرد . هل معك ٥٠ فرنكا ؟

تناولت محفظتي واعطيته .

- ساردها لك خلال يومين . بعثت برقية لبيروت . لا اعـرف ماذا جرى لاهلـي ! تأخروا عليّ هذا الشهر . على اي حال تكـون البرقية قد وصلتهم ، وها انذا الان في الانتظار . مثلمـا قلت لك ، ساردهـا لـك خلال يومين ،هذا اذا تأخروا . انه شيك - برقية ، وهـو سريـع .

- بسيطـة .

وذهب .

وانا داخل ، تلقفني حسين :

- اشرب كأسا على حسابـي .

وهو يترنـح . قلت له مرة اخرى :

- لا ، اشكرك .

راح حسين يدلي الايمان الغليظة كي اشرب كأسا على حسابه. فكررت اعتذاري بلطف :

- المرة القادمة سنشرب كأسا على حسابي انا .

تركني ، ونكوم مهمومـا فوق البار . سمعته يهمهم لنفسه :

- لا يريدون ان يشربوا كأسا على حسابي !

رأيته يرفع رأسا متهاويا ، ما لبث ان تقدم من احدهم هناك ، في اقصى البار ، وبدأ يتكلم اليه بتقطع ، ولكن ، دون توقف ،والاخر يصغـي دون اهتمـام ، هازا رأسـه على التوالي .

قال نديم بهيئة طفل ماكر :

- حسين يحكي قصته مع ((فرانكو)) لكل الناس .

اطلق عصام ضحكـة ((فلاش)) :

- يموت ويحيا وهو يفكـر بـ ... !

تدخل فاروق بقالب كيس :

- اتركوا الناس في حالهـا !

مفاجاة لعصـام :

- وماذا قلنا ؟! الذي قلناه ، انه يموت ويحيا وهو يفكر بـ ...!

- وانـت ؟

- انـا ماذا ؟

- الا تفكر بـ ..؟

- لا .

- من اجل ذلك سبع سنوات وانت في باريس ، سنة اولى ، و ((ادب عربي)) ،دون نجاح ! كم من كلية بدلت لحد الان ؟

انفجر نديم ضاحكـا :

- ارايت لمـاذا دعوتك بالتنبل ؟

حفر جبينه الفشل ، وتردد قبل ان يقول :

- اسمعوا ، يجب ان انجح السنة .

قال فاروق بصيغة قطـع :

- ولم لا ؟ لست اول ذكاء من الناس الذين ينجحون .الكل ينجح.

دفع نديم ظهره الى الوراء ،وهو يبدي تفوقه :

- بشرط ان تداوم على الحضور يوميا ، يجب ان يعرفك الاساتذة (التفت نحـو عادل) تصور انه اتى يحضر درس ((المنهجية)) بـالامس فقط ، منذ بدايـة السنة الجامعية ، فحسبه الاستاذ مراقب شرف!

قال عادل وهـو يقضم ضحكته :

- له هيئة مراقب شرف ، الرفيق عصام !

- ارايت ؟

قلت له ، وانا اقصد رثاءه :

- أضعت نفسك بنفسك ! يا مسكين !

تدخل فاروق بسرعة : - لم يضع الشيء الكثير بعد . قليل من الارادة (ما لبث ان توجه بحديثه لعصام لائما :) لو سمعت كلامي منذ البدايـه وسجلت معي في ((جوسيو)) لكان معك دبلومك اليوم .

دفع رأسـه للوراء :

- لا احب الرياضيات (ما لبث ان اضاف ببسمة خفيفة وهـو يعجب مـن امره :) مع اني كنت طوال عمري الاول في الرياضيات!

قلت له : - كل شـيء يتبدل ...

ارتفع نديم في جلسته وهبط قبل ان يقول :

- الكل يتبدل الا حنا . لديه مشروع رواية باستمرار ! (واطلق ضحكـة مستفزة) قال له عصام بلهجه ممازحة : - اخرس ! لا تتكلم

عن حنا ! انه روائي وفيلسوف وهو طيب اكثر منك ، فاين انت من صفاتـــه ؟

اذا بنديم ينفجر ضاحكا من جديد ، دون ان يثيرنا ذلك . راح يقول ، وضحكته تمنع كلماته :

ـ طبع رواية على حسابه سنة ٦٥ ، فكان قارئها الوحيد !

ثم همهم بنفس منقطع :

ـ وشاريها الوحيد !

قال فاروق مستهجنا طريقته في طرح الامور :

ـ وماذا في هذا من عيب ؟

ـ العيب انه قد تكلف طباعتها مرتين ،فهم لم يحاسبوه حتى اليوم.

قليل من الضجيج ، وسقطنا في الصمت .

فجأة قال عـادل :

ـ هذا اسماعيـل .

سيارته ذات الحصانين توقفت منذ قليل . كانت العتمة قد بدات تتساقط مع الضباب ، وفي الخارج ، حركة موظفي الساعة الخامسة: انه موعد انتهاء العمل . ضرب باب سيارته ،ثم اخفاه زوج متابطا الذراع ، ما لبثنا ان رأيناه يتقدم ،صحبة مصطفى .

حيّانا اسماعيل بهذه القنبلة :

ـ اسمعوا يا شباب ، الاحوال خطيرة !

ـ ماذا ؟!

لقد استدعاني البوليس !

دراما . عادته . جذب نفسه فوق كرسي ، واطلق نفسا . مدد قدميه ، واطلق نفسا آخـر . أعـاد :

ـ الاحوال خطيرة !

وهو زائغ البصر . قال عصام منفعلا :

ـ ماذا هناك ؟ اوضح !

كان مصطفى قد سلم علينا واحدا واحدا ، بابتسامته الموجزة ، الدائمة على فمه ، وصوته الذي يتصنع الرجولة :((كيف حـالكم يا شباب ؟ ماشي الحال ؟ ممتاز ؟))

التفت اسماعيل يمنة ، ثم يسرة ، فلفتت انتباهي لحية البوذي التي له ، ما لبث ان الصق ذقنه في صدره ،ونفخ :

ـ لا استطيع ان اتكلم .

نبر عصـام :

ـ هذه تسمى ولدنات الان ! واحد من اثنين ، امـا ان تحكي او ان تذهب من حيث اتيـت .والا،لم كل هذه المقدمـات والحركـات واللهثات طالما لا تريـد ان تحكـي ؟

ـ قلت لكم هذا المقهى ملغوم ، مقهى مخابرات سرية ، وحذرتكم من الجلوس فيه، لكنكم تصرون على ذلك ، وكان باريس بطولها وعرضها انعدمت من المقاهـي .

بصبر : وبعديـن ؟

ـ وبعدين ؟ انظر هناك ، على يمينك ، الرجل الـذي يقـرا الجريدة . اؤكـد لـك انـه بوليس ، ومـا يدريك انه صهيوني . منذ متـى وهو هنـا ؟

قال عادل مهتما :

ـ منذ ان اتينـا .

قفز اسماعيل :

ـ الم اقل لكم ؟ انه يتصانع قراءة الجريدة ، بينمـا هو يصغـي لنـا . شكله يقول انـه يعرف العربيـة اكثر منك .

تجعد جبين عصام ، وحصلت في عينيه الخضراوين عاصفة مـن حشيش . لكنه قال بهدوء ، مركزا نطق كلماته :

ـ كلامك عجيب ! وماذا لو استمع الينا ؟ فليستمع الينا مـا شـاء لـه . لسنا زمرة قطاع طرق ، نحـن اناس على قد حالنا ، لا نبحث عـن المشاكل ، ولسنا ضد المشاكل . اما انـت ، فربمـا كنت خطيرا لدرجـة تدعوك لكل هذا الحذر .

ـ انا خطيـر !

قالها بحزن ، بعتاب وحزن .

تدخل نديم بهرج :

ـ أنت خطير وخطير جدا !

وانفجر ضاحكـا .

قلت لهـم :

ـ ما لكم والرجل ؟ لا داعي لان يكون المرء خطيرا كي يحذر الخطر، ان الحذر مطلوب على اي حال،وربما كانت لديه اسبابه .

ما لبث فاروق ان قال مشيرا نحـو الرجل الذي غادر المقهى :

ـ لا ترتعد فرائصك .لقد ذهب الرجل .

فقلد عصام ضحكة عاهر ، ضحك على اثرها الجميع ، حتـــى اسماعيل . عاد يبحث ويبحث ، كانه يريد ان يجد ما يعوّض ذاته :

ـ وما يدريكم ان هؤلاء التوانسة الابالسة الذيـن من حـولكم ليسـوا مخابرات ؟

اطلقنا ضحكـة واحدة معا . تقدم على اثرها حسين :

ـ تضحكون ؟ اضحكونا معكم ! كيف حالك يا رئيس !

موجها حديثه لاسماعيل .

ـ رئيس !

ـ الم تصبح زعيمـا بعـد ؟

توجه لسؤالي :

ـ اهو سكـران ؟

قلت لـه :

ـ أنت زعيم هذه الايام ، زعيم بحق ، الجميع يقولون ذلك .

ـ لماذا ؟ اللـه يسامحكم !

ـ صاحب علاقات ! واذا اراد احدهم ان يراك تقدم اليك بطلب، ولماذا ؟ لكي يحدد موعدا اولا ، ثم بعد ذلك ، ليلقاك .

راح يطبطب بيده على ظهري مستلطفا :

ـ الله يسامحك !

ـ متى نـراك ؟

ـ متى شئت . (وفتح مذكرته)

ـ ارايت ؟ (وانا اشير الى المذكرة)

ـ مواعيدي كثيرة ، ماذا افعل ؟ اذا لـم اسجلها ، ضاعت . لا يعني ذلـك اني لست لك كل يوم . الاثنين القادم ، ما رأيك ؟

ـ اليوم الاربعـاء .

ـ اذا اردت التقينا غدا الخميس ، عندي ساعـة ، بل ساعـة ونصف للقائك ، بين الحادية عشرة والثانية عشرة والنصف .

ـ لا ، افضل الاثنين القادم . اترك لنا وقتا كافيا .

ـ طيب . ما رأيك في مقهى الـ (اسكولية) ، ساحة السوربون، الساعة الثانية عشرة .

ـ ساكـون قريبا من مقهى (الكاروس) .

ـ طيب في (الكاروس)، اتفقنا .

لا ادري لـماذا اخذت موعدا من اسماعيل ؟ ولاي موضوع ؟سمعت عصام يهمهم لعـادل :

ـ هذا الولد ، لم اعد اعرف كيف يتصرف هذا الولد !

قال اسماعيل بطريقة عشائرية :

ـ أنت صديقي منذ سنين ، ولا اعرف كيف اتصرف انـا ! كيف اذن اسمـك صديقـي ؟

ـ قلت لم اعد اعرف ، وليس لا اعرف . كنت قد فتحت موضوعا ، وجعلتنا جميعا نصغي اليك ، ثم بدلته بطريقتك الدرامية ، وشعبه . اذا لم يكن قصدك أن تقوله ، فلماذا اول ما دخلت ،ضربتنا قنبلة كهذه ؟!

ـ تريد ان احكي ؟ اسمع ..

جذب لحيته مرتين ، وسكت . التفت من حوله ، وفتح فمه ليقول ، الا انه توقف عند تدخل الساقية :

ـ ماذا تريدون ان تشربوا ؟

رفع عصام يده الى رأسه ، وبدا عليه الانزعاج . نفخ عادل . قال اسماعيل :

ـ بالون ليمونادة .

ـ و ... السيد ؟ (متوجهة لمصطفى)

لكنه عاد يؤكد :

ـ مثلما قلت لك ، بالون ليمونادة ، لم اطلب كاسا .هل فهمت؟

ـ فهمت جيدا .

وغمزني . والساقية تقول لمصطفى :

ـ لم يقل السيد ماذا يريد ؟

قال مصطفى :

ـ بيرة .

تدخل حسين :

ـ اجعلهما اثنين .

عجل مصطفى القول :

ـ اثنان بيرة .

انفتلت الساقية باتجاه البار . جر حسين كرسيا ، وتهالك جانب مصطفى . نفخ في وجهه خمرا ، فتقلصت تقاطيعه .

ـ انت سكران ؟

ـ لا (وتجشأ) لدي شيء اقوله لك .

توجه لي اسماعيل ببسمة متخابثة :

ـ ثمن كأس الليمونادة يساوي الضعف ، مع ان محتوى البالون لا يقل عنه كثيرا !

وتكركر ضاحكا . قال فاروق ، وهو ينحني الى جانب ، كي يقترب اكثر ما يكون من اسماعيل :

ـ قل لنا ، ماذا عندك من حكايات غريبة ؟

انتظر اسماعيل لحظة قبل أن يتكلم ، ثم قال ،بطريقة اذاعية :

ـ لم تكن عملية استنطاق بقدر ما كانت عملية استفزاز دنيئة ، والاخطر من ذلك انه تم ذكر بعض الاسماء . وحاول البوليس ان ياخذ مني بعض المعلومات ، حتى المعلومات الشخصية ،بعد ان اوهمني انه على علم بها (التفت نحو عصام وركز عليه نظرته :) هذه امور ليست بالخطيرة يا اخ ! اتظن ذلك ؟ (ثم اضاف بطريقة بوليسية :) هناك من ينقل اخبارنا ، خصوصياتنا الدقيقة ، انه واحد قريب من الجميع .واحد منا ، اتفهم ؟ (لم يزح عينيه عن عصام طول الوقت :) اتريدني بعد هذا ان اطمئن لخيالي ؟ بعدما خرجت ، صرت اشك في الجميع ، الملاك عندي شيطان ، صرت اشك في نفسي .

سأل عصام :

ـ اسماء من ذكروا ؟

ـ لا داعي لاعادة ذكرها الان .

اخذ نديم يشتم ويبعق .

قال فاروق :

ـ وغير المعلومات الشخصية ؟

انفجر نديم :

ـ هناك جواسيس منا ! جواسيس يقبضون !

قلت لنديم بدهشة :

ـ غريب امرك ، من يسمعك يظن اننا عصابة قتلة ، لنا اسرارنا . والجواسيس من حولنا بالعزينات ، كل يحاول ان يقتنص لنفسه سرا ليحوز على (ميدالياه) !

صاح بي نديم ،وهو يلتفت دوما نحو اسماعيل :

ـ انت لا تعمل سياسيا ! اما غيرك ، فيعمل سياسيا !

اهجمني :

وما الجريمة في ذلك ؟ العمل السياسي لا يعني وضعك في القفص.

قال عادل :

ـ المطلوب ان نفهم معنى العمل السياسي : كيف ولماذا ومع من ؟

اذا باسماعيل يقول :

ـ طلبوا مني ان آحد من تحركاتي ، وقالوا لي اني اثير شبهة الجميع .

اعاد عصام بشيء من الدهشة :

ـ تحركاتك !

ورمى فاروق كلماته :

ـ انت تتحرك كالدجاجة فوق البذر ، اغبياء هم لدرجة انهم لا يعرفون هذا ؟

عتب عليه :

ـ ليس هذا وقت المزاح يا فاروق !

انفعل فاروق :

لا . بجد . هل صحيح ما تقوله ؟ البوليس غبي لدرجة انه لا يفهم تحركاتك ؟

نبر اسماعيل بعد ان احس نفسه « مجروحا »في صميمه :

ـ كن مكاني ، واعمل ما اعمله ،تكون « القضية » لك شاكرة.

نصف ضحكة ، ثم قال عادل بتهكم :

ـ الانصال باجنحة اليسار المتطرف يحدم « القضية » برأيك ، اليس كذلك ؟ كفى عماء وغباء . هكذا ،انت تفرغ « القضية » من محتواها الثوري !

ـ اعرف ماذا تعني ؟ تريد الاتصال بالحزب الشيوعي ، والحزب الشيوعي فقط ، اهذا ما تعنيه ؟

ـ ليس أنت، على مستواك الفردي . يكون رائعا باي الاحوال لو حصل واتصلت بالحزب الشيوعي فرديا ،فهم لن يقفلوا ابوابهم في وجهك ، ولكن ، المطلوب الاتصال بالشيوعيين على اساس تنظيمي .انهم القوة الوحيدة ، التي يمكن ان تدعمك وتدعم قضيتك وقضيتنا جميعا بشكل ايجابي وتام ، والقاعدة الاكبر اتساعا التي يمكن ان تغذي من خلالها شرعية القضية لتنطلق بعدها الى الاعم والاشمل المتمثل في مجموع الجمهور الفرنسي ثم الاوربي .

قال اسماعيل وانفه يضيق ويتسع لانفعاله :

ـ اعلمك ان اصدقاءك الشيوعيين لا يسمعون لنا .

قاطعه محتدا :

ـ لا يسمعون لك انت ، طالما ترفع وتدافع عن شعارات بسارك الطفولي .

استمر اسماعيل يقول ، دون ان يطرا تغيير على لهجته :

ـ كنا قد انصلنا بهم ، لكنهم لم يقفلوا الباب في وجهنا فقط ، بل وطردونا . قل لي بالله عليك ، مع من تريدنا ان نعمل والمفروض علينا ان نكون سفراء لقضيتنا ،نعرف بها ، ونكسب من اجلها الاصدقاء .

قال فاروق وهو يدفع نظارته باستمرار ، مستنبطا كلماته :

ـ تتكلم كانك تنظيم سياسي له وزنه وسلطته في هذا البلد !

ثم ابتسم له عن عمد ، بسمة صفراء .

تجاهله اسماعيل : ـ لكنكم تنسون ، هناك اختلاف مبدئي بيننا وبينهم . شرخ هائل بيننا وبينهم .

قال عادل بلهجة رادعة :

ـ اوقف اسطوانتك ! اعرف ماذا تقصد بالاختلاف المبدئي .

لقد تكلمت عن الاصدقاء منذ قليل ، الاصدقاء الحقيقيين الذين يمكن ان يخدموا القضية والثورة ، وانا اقول لك ان الحزب الشيوعي الفرنسي ـ بغض النظر عن « اختلافاتك » المبدئية معه ـ الوحيد الذي يمكننا التعاون معه الى جانب حلفائنا الاستراتيجيين الذين لهم مصلحة بالنضال من اجل الاهداف التي تناضل المقاومة لتحقيقها . يجب ان تفهم بان المقاومة جزء من الثورة العالمية ، وان حلفاءها الاستراتيجيين الى جانب حركة التحرر العالمي : الدول الاشتراكية ، والطبقة العاملة العاملة . كفى ، لا تتخبط يسارا ويمينا !

كان فاروق طوال حديث عادل يصغي بانتباه شديد ، وقد بدا اتفاقه معه من خلال همهماته الدائمة المتواصلة . قال اسماعيل محاولا ان يكبح جماح هيجته :

ـ سأقول لك ، انني مع من يرفع شعارا الى جانبي الان ، وليس غدا . مع من يتظاهر من اجلي تحت عصا القمع ، ويهتف فلسطين ستنتصر ، على مسمع الجميع ، وفي وسط السان ميشيل . مع من يكتب في « لوموند » ، ردا بسطرين على الاقل ، يفند فيه زعما صهيونيا ، ويظهر مأساة بلادي . انني ابن وقتي ، يجب ان اشتغل الان باي شكل من الاشكال ، والا مت غدا بغيظي .

ضجة . قطعها عادل :

ـ هذه هي ازمتنا ! في فهمنا للبعد الطبقي العالمي والعربي للمقاومة ، ننطلق من انفعالنا الوطني . الثورة ليست انفعالا وطنيا ، ليست ربطا عاطفيا بينها وبين الجماهير ، بينها وبين حلفائها الاستراتيجيين ، وانما ربطا علميا ، دون الانفصال عن القضايا اليومية الملحة التي تعيشها الجماهير ، كذلك دون تحول العلاقة التي تربطنا مع حلفائنا الاستراتيجيين الى علاقة مثالية . تجمعنا وحدة الهدف ووحدة المصير ، يجمعنا وجودنا معا في خندق واحد ، نناضل ضد المعسكر الامبريالي .

ـ والمعسكر الاخر ؟

ـ ماذا تقصد بالمعسكر الاخر ؟

ـ يجب ان تقول ان هناك قوتين تتحكم في موازين القوى عالميا ، احدى هاتين القوتين الاتحاد السوفياتي ، وهو ، وان كان يمثل الثقل الاكبر في المعسكر الاشتراكي الا انه يعمل لا من اجل مصلحتك او مصلحتي ومصالح الشعوب الصغيرة التي في مراحل النضال ، وانما حسبما تقتضيه مصلحته ، ومصلحته فقط ، متسترا وراء مقولة التعايش السلمي ، التي يطرحها من وقت لاخر ، كلما اسقط يده من قضية ، او تنكر لاخرى . ان لسلبيات الاتحاد السوفياتي معادلة من طراز اخر ، تضعه في احد صفوف المعسكر الامبريالي ، ربما كان الصف المتاخر والاسهل اختفاء من العيون .

ضجة اخرى ! تدخل عادل ، وتدخل فاروق ، وتدخل نديم ، وحسين ، ومصطفى ، وانا ، لكن صيحة عصام اسكتتنا . ما لبث ان اتانا صوت الساقية :

ـ الهدوء من فضلكم !

نبر عصام :

ـ انت تخرأ الان !

دفع حسين اصبعا تعبا :

قال عصام :

ـ ان الاتحاد السوفياتي هو طليعة المعسكر الاشتراكي مثلما يقول عادل ، هذا صحيح .

ـ لم تات بشيء جديد ، لقد قلت انه يمثل الثقل الاكبر في المعسكر الاشتراكي .

ـ لم اتم . دعني اتم ... (غامت عيناه الحشيشيتان للحظة ، ثم سطع فيهما ضوء أخضر . قال :) للاتحاد السوفياتي وزنه السياسي والمادي والبشري عالميا ، وهو القوة الوحيدة والكفوءة التي بامكانها ان تردع وتقف في وجه المعسكر الامبريالي حائلة دون فرش اصابعه في العالم ، وعلى الخصوص ، في المناطق التي اسميت اصحابها بالشعوب الصغيرة ، والتي هي في مراحل النضال الاولى ، ومن ضعف النظر ، بل انه من العمى ، ان تضع الاتحاد السوفياتي في صف واحد مع الامبريالية العالمية . هذا ما اردت قوله منذ قليل ، اليس كذلك ؟ اما اذا اختلفنا معه في بعض النقط ، فنحن في اتفاق معه حول بعض النقط الاخرى . وحتى لو لم يكن كذلك ، فمن مصلحتنا ان نتفق معه ، وليس العكس ، ونحن نعاني من وضعنا الحالي الامرين . اذا اختلفنا معه حول هجرة اليهود السوفييت ، فنحن نتفق معه حول ازالة الكيان الصهيوني في فلسطين ، وبناء دولة ديمقراطية .

تكلم فاروق بعصبية :

ـ تقصد يا سيد ان نلعب كالبهلوانات على جميع الحبال ، دون قعر سياسي واضح ؟ ان نخدع الاتحاد السوفياتي برمته قائلين ، نحن معك ، ولكن في ظهره ، نعمل ضده ! (وعصام يقاطعه منهوك التقاطيع : لم اقصد هذا ! لم اقصد هذا !) الامور مبدئية ، ومواقف الاتحاد السوفياتي من القضية دوما مشرفة ، فلنعترف بهذا ، والا ، من انت ؟ وما هي قدراتك ؟ وما هو وزنك ؟ فلتذهب وتحرر اراضيك ، الطريق مفتوح ، ان استطعت . لكننا مهرة فقط في القفز بالكلمات ! لم يقل لك الاتحاد السوفياتي مرة ، اقعد في خراك ، ولا تحارب . حارب . اسقط الهياكل الرجعية التعبانة ، وحارب ، لقد قدم لك السلاح ، وسيقدمه لك دوما .

كان اسماعيل ينتظر كلمة « جوهرة » كهذه :

ـ السلاح ! من اعطانا السلاح ؟ من قدم لنا السلاح ؟ الاتحاد السوفياتي ؟

ـ اذن من يكون في رأيك ؟

ـ الصين .

صاح حسين من طرف :

ـ أنت ماوي يا رئيس ؟

ضحك نديم :

ـ لقد عاد حسين الى رشده :

علق فاروق وهو يضحك ايضا :

ـ لماذا رشده ؟ أكان مجنونا ؟

ـ اقصد ، لا يبدو عليه انه سكران بعد .

رغم ملاحظة نديم الا ان حسين راح يعارك الكلمة بلسان مثقل :

ـ منذ قليل كنت متفقا معك تمام الاتفاق ، اما الان ، طالما انت ماوي ، فاني انقض اتفاقي (التفت لمصطفى فجاة ، وقال مهموما :) انني لا اطيقهم ، رغم انهم يعملون لبلادهم ليل نهار ، لكنني لا اطيقهم الصينيين .

ـ انه يقول الحقيقة !

ثم همد .

غمزة : ـ هناك سبب .

فراح حسين يخنفر ضحكته :

ـ لا اطيق نساءهم : صفراوات الوجوه ، قصيرات ، يبتسمن بلا سبب باستمرار ، لا أطيق نساءهم .

انتهره فاروق ، فأوقف خنفرته ، وقد عجز ـ هذه المرة ـ عن التصدي لـه . وبقي يفغـر فمه .قال فاروق لاسماعيل :

ـ هكذا اذن !

ـ الصين هي البلد الوحيد الذي يمدنا بالسلاح والمال ويقف الى جانبنا ، على طول الخط ، وقوفا مطلقا ، وبدون شرط ، مثل وقوفه الى جانب الفيتنام .ان تجربة الصين هي التجربة الاشتراكية الوحيدة التي يجب ان نقتدي بها ...

تقدم احدهم منا ، وشعره يسقط على وجهه ، مرددا :

ـ هكذا ! هكذا !

وهو يشد قبضته في الهواء .

انفجر نديم بصخب ضحكه ، وراح يقلده وهـو يشد على قبضته :

ـ هكذا ! هكذا !

ما لبث الرجل ان انحنى بوجهه المبعثر ، وبدا انه سكرانللجميع. قال كمن يستعيد حلما :

ـ مليون ونصف شهيد ! اتسمع ؟ ولكن ... (غاب اللحظات ، ثم نطق بصعوبة :) الجزائر اليوم حرة ! عروس !

وكأنه يقع على لقية لا يريد ضياعها :

ـ هناك جبال في فلسطين كجبالنا ، اليس كذلك ؟

اجاب نديم هازئا وهو يحاول اخفاء ضحكته :

ـ لا توجد في فلسطين الا الصحراء .

فضرب الرجل قدمه في الارض وراح يشتم ، ثم انفجرت عيناه ، ورأيت كيف راحت تنتزع عـن خدوده الحمراء « وطنيته » الطيبة :

ـ حتى ولو كانت صحراء ، مـاذا يعني ذلك ؟ تسلقوا لهبها ، وقاتلوا .. قاتلوا .. لن تحرر بلادكم الا سواعدكم .

وسألني بعاطفة بدت لـي صادقة وعفوية :

ـ لديكم السلاح ،اليس كذلك ؟

هززت لـه رأسـي .

اعتركت تعابيره للخطة حسبها دهر قتال في سيناء ، ما لبث ان قـال وقد اهلكه الاسى :

ـ ليس لكم حظ ! لو كانت الجزائر على حدودكم لرأيتـم كيف تحارب الرجـال .

ثم انكفأ على عقبيه في اتجاه البار ، دون ان ينطق كلمة .

نهض اسماعيـل .

ـ الى أيـن ؟

ـ سأذهب لآخذ ابني من دار الحضانة ، وتجـد الان امرأتـي بانتظاري على الرصيف .

رفع رأسه نحـو ساعـة المقهى : السادسة وخمس دقائق. اضـاف :

ـ ينتهي عملها على السادسة . لقـد تاخرت اليـوم أكثر مـن اللازم .

وخرج يتبعه مصطفى .

اقترب فاروق من عصام ، واندمج كلاهمـا في حـديث صاحبته حركات اليـد .هناك على البار حسين يغني مخمورا :« عيونكسحروني وفتنوني ،على باب الدار اخفوني ..» ولا احد يصغـي . صيحـات الزبائن . طرقات طاولة الفليبر . اطراف حديث الساقية مـع مومس المقهى . كان عادل قد تركني ، ووضع راسه قرب راس فاروق محدثـا اياه بخفوت ، وكان عصام قد نهض ليشارك بلعبة الفليبر ، تبعهنديم، وتقدم حسيـن مترنحـا ، ثم اختلطت أصواتهم ..

باريس

ممدوح السكاف

مسافة للممكن ... ومسافة للمستحيل

كل ما يفجع العين ممكن ، والطوى ممكن ، والردى
ممكن ،والهوى مستحيل ! !..
والنبوءات سادرة في عماها ، والعمائر مشنوقة في
لظاها ونكتة باخها عابر
ورصيف مُعطّل
وعاشقة قد غواها الاصيل :
ــ اي هلمي الى الرحيل

***

ملكة أنت أبرقت للحواشي والمطر الناقع والصهوة
المكتراة والشراعات مطوية ، والثريات مطفأة ،
والشهادات زائفة ، والاحمر الفاقع ، والاصفر
القرمزي ، والشكايات كاذبة
ان تقيم الدليل
ان الهوى مستحيل

***

طفلة أنت أبرقت للسحاب
وابرقت للعواصم
وابرقت للبراعم
وابرقت للوكالات والقصر والوجع المستقيل
وابرقت للزوايا ..
وابرقت للتكايا ..
ان يضيئوا الفتيل
ان الهوى مستحيل

***

للعطور التي ارخصت ، والمرايا التي حطمت ،
وخضوع الطيور للريح والفرس القرطبي المزوّق
بالخرز الفارسي والنياشين والبيارق مشرعة ،
والخطايا السباعية ، ووردة الجرح غائرة ،
والغروب الثقيل :
ندائي الملطخ المستطيل
ان الهوى مستحيل

***

ولها كسرة الخبز والكرز الساحلي ، والغضب
اليعربي القديم الصلاة ، الدعاء ، القدوم ، الذهاب،
البراري ، الصحاري ، العبيد ، الملوك ، الاهاجي ،
المديح ، السقوط ، العلو ، الهروب ، الرجوع ،

الكنار المفرّد ، والبلبل الميت ، متحف الجن ،ضفدع
البؤس ، رقصة الشمع ، والهتاف الكليل :
ان الطوى مستحيل
وان الردى مستحيل
وان الهوى مستحيل

***

وضبطناك مرة ، في المواخير مرّة ، في المناشير
مرّة ، في عيون المها مرّة ، وفي عيون اللصوص
أخرى ، في الجراح الفزار والوطن المستعار ، وفي
بارة الخمر ، وعلى سلّم القصر تعشقين الامير ..
لصة أنتِ تسرقين الفقير

***

الجبال الوحيدات ملكي ، والبحار العميقات ملكي،
وملك الغيوم،.. وملك النجوم .. وملك الملاهي..
وملك المقاهى ، وملك الازاهير ، ملك العصافير ،
ملك الخطايا ،
وملك البغايا
وملك العرايا ..
وانتِ ، واحدة ، ملك هذا الاجير
فاغرقي في هواك المرير .. ! !

***

للسفينة التي غالها البحر .. والنورس الابجديّ
وشاهدات القبور .. و « المارسليز » الحزين ،
والشرفات الزنابق ، وشيخ معمر ..وعانس بائرة..
قبلتي وسمومي ، وغرغرات عيوني ،ونحيبي على
العصور السقيمات ،وجهلي بكل السطور،
وسفسطتي العاقره
ولك الطعنة الفائره

***

افتدي ميتا ان يعيش ..
افتدي عاشقا فاشلا ، وسجينا بأشفاله الشاقة ،
حارسا نائما ، هرة تأكل اطفالها ..ثورة محبطه ..
بحياتي وثروتي ــ وهي شعري الهشيم ــ ودمعتي
الفاتره ولك الموت والدفن والنخيل اليباس وفاتحة
قاصره

حمص

صبري حافظ

تطور الشعر الروسي ومدارسه

(١) كلمات قبل البداية (١)

لا شك ان اي دراسة عن تطور الشعر الروسي ومدارسه لا بد ان تعود بسرعة وقبل ان تتعرف على بدايات الميلاد ثم تمضي في رحلة هذا الشعر مع التطور ، او تتحدث عن العناق الدامي في مسيرة هذا الشعر بين الحيوية والطابع المأساوي .. لا بد ان تعود قليلا الى الوراء .. الى ايام ما قبل الميلاد بالنسبة لهذا الشعر الذي لا يربو عمره على اكثر من قرنين من الزمان .. الى حيث كانت النماذج الشفهية التي ما زالت هناك نصوص قليلة منها محفوظة لدينا .. ونرجع معظم النصوص الاولى التي وصلتنا من هذا الشعر الى القرن العاشر الذي دخلت فيه المسيحية الى روسيا عبر بيزنطة .. حيث اصبحت السلافية لغة الكنيسة .. وعلى مدى قرنين من الزمان لا تستطيع ان تعثر على غير حفنة قليلة من النماذج المدونة من هذه البدايات الشعرية .. لكن البداية الحقيقية التي يستطيع الباحث ان يعتمد عليها كما تجمع اغلب المصادر عن تاريخ هذا الشعر تعود في الواقع الى القرن الثالث عشر .. حيث بدأت تتكون فيه البدايات الاولى لتراث شعري يتمزج بالتراث الادبي للكنيسة السلافية. وتقف اعظم مؤلفات هذه الحقبة ـ ملحمة ايجور Slovo o Polku Igoreve ، كتبت حوالي ١١٨٥ ـ بمفردها (٢) كانجاز فني اصيل « لا يمكن مقارنته الا باغنية (رولاند) . وموضوع هذه الملحمة المؤثرة هو هزيمة الامير ايجور في صراعه ضد الغزاة الاسيويين واسر اعدائه له . وقد كان لمؤلف هذه القصيدة احساس مرهف بالطبيعة ووعي قومي كبير .ويتسم وصفه للحوادث بالوضوح والدرامية ، بينما تتسم فقراته الغنائية والتي تروي حزن زوجة ايجور مثلا بحدتها العاطفية وعذوبتها الشعرية . كما ان وحدة الشكل والكمال الشعري في هذه القصيدة تضعانها في مرتبة اعلى من كافة المؤلفات الاخرى للفترة عينها . تؤكد لنا هذا ان الشعر في روسيا في مستهل القرن الثالث عشر كان قد وصل الى مستوى عال من الاجادة مما تتأتى معه مقارنته مقارنة مرضية بمثيله من الشعر الاوروبي » (٣) .

وتتابعت النماذج الشعرية الشفاهية بعد ملحمة ايجور .. فكانت هناك مجموعة القصائد البطولية التي عرفت في العصور الوسطى باسم (بيليني Byliny) (٤) والتي امتزجت فيها الخرافة بالاسطورة بالاغنية الشعبية بالوقائع والاحداث التاريخية . ومجموعة اخرى من القصائد الدينية هي (مراثي يوسف Dukhovnye Stikhi) ازدهرت ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر وما يزال تتداول مثل (بيليني) حتى اليوم والتي اهتمت بالجانب القصصي وبسفور المعجزات والخوارق الدينية في حياة روسيا وفي حروبها . واستمرت المراوحة بين القصائد البطولية ذات الطابع الشعبي واللغة الدارجة والقصائد الدينية ذات الطابع الكنسي واللغة السلافية دون تطور فني كبير ، حتى عصر بطرس الاكبر (١٦٧٢ ـ ١٧٢٥) الذي اسس امبراطورية روسية مترامية الاطراف ،وشيد لها عاصمة جديدة على نهر نيفا قرب بحر البلطيق هي سانت بطرسبورج ـ لينينجراد الان ، واكتسب لبلاده مكانا عظيما ومرموقا في اوروبا عقب انتصاراته الحربية على الاتراك والسويديين ، وعمل على الانسلاخ بها بعيدا عن قبضة التقاليد البيزنطية بتزمتها وعزلتها فالقى بروسيا في تيار الحضارة الغربية بعنف ، وفتح ابوابها لمنجزات هذه الحضارة وادابها ومعارفها . وقد قام بتأسيس اول جريدة روسية وشجع ترجمة العلوم والفلسفات وآثار رجال الفكر والسياسة في اوروبا وارغم ابناء الطبقات العليا على تعلم اللغات الاجنبية وآداب السلوك الاوروبية . وكان لتنامي تيار الترجمة وللجريدة الفضل الاكبر في تبسيط اللغة الروسية وتحريرها من جمود سلافية الكنيسة القديمة التي انزوت تحت ضغط اصلاحات بطرس الاكبر بعيدا عن الحياة وتقوقعت على نفسها داخل الكنيسة ، بعد ان تركت بعض مفرداتها وبعض تراكيبها في اللغة الجديدة المبسطة . واخذت هذه اللغة الجديدة تستوعب ثمرات العقل الاوروبي ، وابداعات عصر النهضة الاوروبي ثم المدرسة الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة في الشعر والمسرح من بعده ، وخاصة خلال القرن الذي امتد منذ وفاة بطرس الاكبر وحتى اندلاع شرارات الثورة بالمؤامرة التي كانت فاتحة عصر

---

(١) سنثبت اسم المرجع بالتفصيل وبلغته الاصلية في اول مرة نذكره فيها ونذكر معه كل المعلومات البيبليوجرافية عنه . وبعد ذلك سنكتفي باسم المؤلف والكتاب باللغة العربية فقط

(٢) عن هذه الملحمة اخذ الموسيقار الروسي بورودين موضوع اوبراه الشهيرة (الامير ايجور) .

(٣) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ترجمة صفوت عزيز، منشورات الالف كتاب بالقاهرة ١٩٦٧، ص ٦ و ٧ .

(٤) عن هذه القصائد البطولية اخذ الموسيقار الروسي ريمسكي كورساكوف موضوع احدى اوبراته المعروفة .

طويل من الفورات والثورات والانفجارات التي لم تهدأ حتى عام ١٩١٨ .. واعني بها مؤامرة الديسمبريين المشهورة عام ١٨٢٥ .. خلال هذا القرن اخذت اصلاحات بطرس الاكبر تؤتي ثمارها ، فماجت روسيا بالافكار العقلانية الاوروبية وبصراعاتها الدائمة مع الافكار السلافية التي حاولت ان تشد روسيا بعيدا عن الانزلاق وراء خطى اوروبا الجامحة .. وخلال هذا القرن المليء بالصراع المتشوف الى البحث عن الذات القومية وسط تيارات الثقافة الاوروبية المتلاطمة ولد الشعر الروسي الحديث .

(٢) الميلاد .. ورحلة البحث عن الجذور :

قلت ان الشاعر الروسي المعاصر اذا اراد ان يمد يديه الى الماضي فانه لا يستطيع ان يذهب بهما لابعد من قرنين من الزمان . فالاعمال التي اشرت اليها قبل قليل لم تكن سوى التراث الشعبي الشفاهي من جهة او التراث الديني المحدود الاثر والقيمة من جهة اخرى وبدايات التأثر بالادب الغربي في الشعر المكتوب على النسق الكلاسيكي المنحدر من هوارس وبوالوا والتي ظهرت بشائرها الاولى في اشعار بولوتسك او في كتابات كانتريمير الساخرة كانت اوهن من ان تكون بداية حقيقية لتراث قومي .

اما التراث الشعري في اللغة الروسية التي ينتمي اليها شاعر اليوم ، فلم يظهر بالطبع الا بعد ما اصبحت هذه اللغة الجديدة التي ظهرت في عهد بطرس الاكبر لغة الفكر والادب ، وبدأت بعد ذلك بسنوات على ايدي ذلك العبقري المتعدد المواهب ميخائيل لومونوسوف (١٧١١ - ١٧٦٥) Mikhail Lomonosov تكتب الصفحات الاولى في كتاب الشعر الروسي . وكان لومونوسوف - الذي يذكرنا بليوناردو دافينشي - ابن صياد من اصل ريفي ،ولكنه قبل اي شيء اخر كان ابن انفتاح روسيا على اوروبا في عصر بطرس الاكبر الذي عاش فيه فترة صباه . واغترف بفضله من مناهل العلوم الطبيعية حتى اصبح استاذا للكيمياء في اكاديمية العلوم الروسية . ثم قام بدور قيادي في انشاء جامعة موسكو . ولم يقتصر نشاط « هذا العبقري ذي النزعة الاوروبية الرفيعة والمثل الحقيقي لعصر التنوير على العلم، بل امتدت معرفته من الكيمياء والرياضيات حتى اللغويات والبلاغة . وفي الادب الروسي الذي طبعه لومونوسوف بميسم الكلاسيكية الفرنسية كانت خدماته هائلة . وقد اقترح في اعماله النظرية ان تنهض علاقة جديدة واكثر عضوية بين سلافية الكنيسة واللغة الدارجة المتكلمة. ووضع اصلاحاته اللغوية المقترحة موضع التطبيق في كتاباته ،بالصورة التي اصبح معها المؤسس الحقيقي للادب الروسي الحديث » (٥) وللشعر الروسي بشكل اخص ، لانه استطاع مع فاسيلي تريدياكوفيسكي (١٧٠٣ - ١٧٦٩) Vasily Trediakovsky الذي كان استاذا البلاغة واللاتينية في اكاديمية العلوم ، ان يؤسسا نظاما جديدا لعروض الشعر الروسي غير ذلك النظام الذي يقوم على المراوحة بين الارتكاز على المقاطع والذي دخل اللغة الروسية عن طريق النماذج اللاتينية والفرنسية والبولندية ، وينهض نظامهما على فكرة اختلاط العروض التي كانت سائدة في الشعر الشعبي الروسي . ووجد لومونوسوف « ان الشعر المنغم الذي يعتمد على تبادل النبرات والذي لا يتقيد بعدد او ترتيب معين للمقاطع غير المنبورة - كما في الالمانية والانجليزية - اكثر ملاءمة لروح اللغة الروسية . وكان هذا التغيير الهام في العروض فاتحة عهد جديد في الشعر الروسي، وساعدت قصائد لومونوسوف كثيرا على تقدمه » (٦) . لانه لم يكتف بتاسيس واحد من البحرين العروضيين اللذين استمر الشعر الروسي يجري عليهما حتى اليوم وهو البحر البيناري الذي ينهض على عروض الايامب الانجليزي - اما البحر الثاني فهو التيرناري الذي ازدهر في المرحلة الرومانسية على ايدي ليرمنتوف نيكراسوف - ولكنه كتب عددا كبيرا من القصائد التي اكسبت هذا البحر شعبيته ووطدت دعائمه ، كما قدم عدد كبيرا من البحوث النظرية في لغة الشعر اوصى فيها باستخدام سلافية الكنيسة استخداما محدودا وفي الشعر البطولي بشكل اخص ، ودعا فيها الى اللجوء للغة الحديث مع البعد عن الالفاظ النابية المستهجنة .

ومع ان اكثر شعر لومونوسوف كان في تمجيد الانتصارات الحربية التي احرزتها القيصرة اليزابيت - ابنة بطرس الاكبر - فان شعره على صعيد المعنى كان الاب الحقيقي للشعر الروسي كما كان على صعيدي اللغة والعروض . ومع ان قصائده اليوم تبدو لنا هامدة وربما فارغة من المعنى ، فان القليل منها ما زال قادرا على التأثير في القاريء حتى اليوم . كما اننا اذا ما قسناها بمقياس زمانها سنجد انها « تستطيع ان تقف في صف واحد مع افضل النماذج التي قدمتها الكلاسيكية الفرنسية او الالمانية الرائقة ، والتي كانت تمثل المعايير الفنية لضروب مختلفة من الادب الروسي ، وبدأت بها الكلاسيكية القومية المباينة في روسيا واستمرت حتى عام ١٧٨٠ تقريبا ، وكانت تحتوي على عناصر واقعية اكثر مما كان عليه الحال في البلاد الاخرى » (٧) وفي هذه القصائد نلمس جذور الاهتمام بالطبيعة في الشعر الروسي والتعبير بها ومن خلالها عن حالات الفكر والوجدان وعن صبوات الروح الروسية ..

> يختفي اليوم وجهه وتغطي ظلمة الليل السهول .
> ويتسلق الجبال ظل اسود . وتزور اشعة الشمس عنا
> وتنكشف الوهاد .. الوهاد التي لا قرار لها
> وتمتليء بالنجوم .. نجوم كثيرة لا تحصى
> وانا ضائع ، كحبة من الرمل في موجات البحر
> او كذرة من التراب في مهب العاصفة
> غارق في هذه الوهاد التي لا قرار لها ، تضنيني ظنوني.

في ابيات لومونوسوف هذه نلمس الاهتمام بالطبيعة واعتبارها المرآة التي تنعكس عليها حالة النفس والروح معا . ونلمس فيها بذور الاهتمام بالوصف والحركة وغيرها من العناصر الواقعية التي نماها ذلك الشاعر الذي كانوا يسمونه راسين الشمال ، الكسندر سيماروكوف (١٧١٧ - ١٧٧٧) Alexandr Sumarokov والذي اغرته الطبيعة الدينية والفلسفية والسياسية لشعر لومونوسوف على تحديها « فتبنى مدرسة مغايرة في الشعر الغنائي تعتمد على البساطة الشديدة وعلى طبيعية اللغة والاسلوب ، واعتبر مؤسس شعر الحب الروسي الحديث . وما تزال لقصائده الجيدة واغنياته قوتها على التأثير بحساسيتها الفائقة وايقاعاتها الشجية »(٨) وبجنوحها الى التغلغل في اعماق العشاق والى التعبير عن اشواقهم العارمة وعواطفهم الجياشة .. وبحرارة جزئياتها الواقعية وتتبعها لحركة النفس البشرية ، وباستلهامها للاغنيات الشعبية الروسية وعرضها الواقعي للحياة .. وفي هذا المقطع من احدى قصائده الغنائية نلمس بعض خصائصه التي القت بشيء من ظلها على شعر الحب الروسي بعد ذلك ..

---

(٥) ديمتري ابولينسكي (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٣٥.
The Penguin Book of Russian Verse , Introduced and edited by , Dimitri Obolensky , London , 1965 . P . xxx v .

(٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٥ .

(٧) المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٨) ديمتري ابولينسكي من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٣٦ .

انني مشتاق لرؤياك .. ولكن مـا ان افعل
حتى يعتريني القلق والخوف من ان تفضحني عيناي
ففي حضورك امتليء بالبلبلة ، وفي غيابك يملأني الحزن
من فرط التفكير في انك لا تدركين مدى حبي لك
ويجتهد الخجل في ان يدفع هواك العنيف بعيدا عن قلبي
ويجاهد الحب في ان يعصف بالخجل بعيدا
وخلال هذه المجاهدة العنيفة تغيم براهيني
وينفطر قلبي من المعاناة والحرقة
هكذا ادفع بنفسي من عذاب لعذاب .واتوق لان افتح قلبي لك
واخجل من الاقدام على ذلك ، ولا اعرف في الواقع ماذا اريد
اعرف فقط ، انني مليء بالاسى .

وكلما توغلنـا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ،احسسنا بان البذور التي القاها لومونوسوف وسيماروكوف قد اخذت تؤتـي ثمارهـا ، وان التقدم الثقافي والادبيفي روسيـا قد قطع خطـوات فساح ، ولا سيمـا في عصر القيصرة كاترين الثانية (١٧٦٢ – ١٧٩٦) التي كانت تكتب القصص والمسرحيات ، وتراسل فولتير وديدرو وتطلب من رجال بلاطها ووزرائهـا الاهتمـام الجدي بالشعر ، وتضع الكتـاب والشعراء في مناصب الحكومة الهامة ، وتمنحهم النياشين وتمدهـم بالعـون المادي . واسست الحكومة في عهـدها دور النشر واصدرت المجلات واستوردت الكتب الفرنسية ونظمت العروض المسرحيه .

في هذه الفترة ظهر واحد من الشعراء الذيـن ساهموا فيتكوين الجذور التراثيـة التي يرتوي منهـا الشعر الروسي الحديث وهـو جافريل درجافين (١٧٤٣ – ١٨١٦) Gavrul Derzhavin ، الذي ساندته كاتريـن فتدرج في المناصب الهامة حتى عين – في عهـد الكسندر الاول – وزيرا للعدل ولم يعرف درجافين بمهارته الاداريـة وترفعه عن الحيف والملق ونزاهته المفرطـه وحبه للعدل فحسب ، بـل عرف ايضـا كواحد من اهم الذيـن اصلـوا بـدايات لومونوسوف وسيماروكوف والذيـن وسعوا افق اللغـة الجديدة بعد ان اصبـحت لغـة البلاط الرسميـة ووسيلة المجتمع المتعلم الى المعرفة . « وكان لقصائده دوي ونغمة عريضـة ، وخصوبة في الاستعارة ، وتاثير خطابي مكتسح يهز غرف القصر الامبراطوري الواسعة التي كانت تلقى بهـا . وتوحي قصائده بالقوة والحدة الشعرية.فقد استبدل بترفعلومونوسوف الدقيق وغموضه ، حركة خطابيـة ودقة حسية . وفي بعض قصائـده رسم صورة جزئيـة لمعاصريه ، ونجح في مضايقـة السلطات بحبـه العنيف للعدل وكراهيته للظلم ، وتخلل روح الاستقلال والشجاعـة الادبيـة كل شعره . ومن الغريب ان هذا الموظف الكبيـر ذا النزعـة العقلية المحافظة اصبح رائدا للشعـر المدني الذي اكتسب فيالقرنين التاسع عشر والعشريـن في روسيـا نغمـات ثورية قوية » (٩) .. ولم يؤثر درجافين في مسار الشعر الروسي بسبب من نزوعه الدائم لنصرة العدالة الاجتماعيـة فحسب ، ولكن ايضـا لاحتفاء شعره بمجموعة من العنـاصر الفنية التي كفلت له قوة التاثير ، مثل الاحتفـــاء بالضوء والالوان والاهتمام بالتنويعات المتعددة على الكلمات المرئية ، وتوفيقه بين عقلانيـة لومونوسوف وعاطفيـة سيماروكوف المفرطة ، وانطواء شعـره على تيار العواطف القوية والمشاهـد الحية المثيرة للانفعال كاغنيـات طيور العندليب او رقص الغجريات او الصور التي جرفهـا تيارالزمان. وتستطيع ابيات قليلة من اي مـن قصائده ان تجسد لنـا هذهالخصائص بصورة ابلـغ من كل وصف او تحليل .. وهـذه ابيات من قصيدتـه (رقصـة الغجر) ..

التقطي جيتارك ايتها المرأة الغجرية ، واضربي اوتاره
وصيحي بصوت ممتلىء بنشوة شهوانية .

(٩) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٩ .

ادخلي كل شخص في رقصتك ، والهبي ارواح الرجال والفتى ، بوجهك الخمري الاسمر ، النار في قلوبهم
اعيدي للحياة في وقت واحد ،جنونها واحاسيسها الشهوية وقشعريرتها العصبية ورخاوة الحب ، والفـن السحـري للباخوسيات القدامى .

وفي قصيدة (عندليب في حلم) تتأكد بقيـة ملامـح شعر درزجافين ، حيث تندغم العواطف المتوقدة بالبعد العقلـي ، والعناصر الخيالية بالعناصر الواقعيـة والمرئيه .. ويبرهـن الشاعر فيها على « ايوفونية » اللغة الروسيـة وجمال تناغماتهـا الصوتية اذ تعتمـد القصيدة كليـة على صوت حرف   كما يقول اوبولينسكي ..

كنت نائمـا في اعالي التلال وسمعت صوتك
اوه .. أيهـا العندليب ، أن روحي تستطيع أن تسمعك
حتى وأنا غارق في النوم .
آنا يجيء الصوت ، وآونـة يرجع الصدى
آنا تئن ، وآونة ترن ضحكاتك في اذني من غور بعيد
وعندما ارقد في حضن كاليستو ، تبهجني
اغنياتك وتنهداتك وصيحاتك وصفيرك في نومي الهنيء

في السنوات الاخيرة من حياة درجافين « الذي كان شاعـرا عبقريا عظيما ، وكان شعره الصدى الامين لحياة الامـة الروسيـة والانعكاس الحقيقي لعصر كاترين الثانية » (١٠) او بالاحرى في العقد الاخير من القرن الثامن عشر والعقديـن الاولين من القرن التاسع عشر ، وابان حكم الكسندر الاول ، اخذت الكلاسيكية في الذبول ، وبدت عاجزة عـن استيعاب مطامح الشخصيـة القوميـة التي بدات تحس بكيانهـا عقب تنامي الانتصارات العسكرية واتساع رقعة التعليم وانتشار الثقافة ووسائل النشر . وتحت جلد الكلاسيكية التي تعاني من الذبول بدأت ارهاصات ميـلاد حساسية جديدة ، غير الحساسية الكلاسيكيـة تعلن عـن نفسهـا . وحاول الكاتب المسرحي الساخـر دينيس فونفيزين (١٧٤٥ – ١٧٩٢) اقتناص هذه الحساسية الجديدة وهي لما تزل نذرا غائمة في الافق البعيد ، لكن محاولاته ما لبثت ان تعرضت لاضطهاد شديد لانه عرض في مسرحياته بالاوضاع القائمة . وبدات الرياح التي تهب من الباب الذي شحه بطرس الاكبـر على الغرب تضايق احفاده .. توشك ان تزلزل عروشهم الراسخـة وهـي تنقل الى عقـر دارهم اصداء مـا جلبته الاستثارة الفرنسية علىعرش لويس السادس عشر وماري انطوانيت عام ١٧٨٩ حيث ساقتهمـا الى المنصلة . واخذت افكار صانعي الثورة الفرنسية التي شجعتالقيصرة كاتريـن من قبل ترجمة اعمالهم توقد شرارة التمرد في نفوس المثقفين. وما ان برقت اولى التماعات هذه الشرارة في مسرحيـة فونفيزيـن (الامل الصغير) حتى احس الحكم القيصري المطلق بنـذر الخطـر الوشيك ، وبدأ يغيـر من نظرته الى المثقفيـن ومن معاملته لهم .. واخذ منافي سيبيريا تعرف نوعا جديدا من الوافديـن اليهـا لـن تلبث ان يتزايد على مر الايام ، وهـم اصدقاء الحريـة من الكتـاب والمفكرين . وبدا ان اللقاء الحميم بين السلطة والمجتمع المتعلم قـد انتهى الى غير رجعة وان الحرب بينهمـا قد اندلعت ولن يهـدا اوارهـا حتى عام ١٩١٧ وربمـا حتى اليوم .. في هذه العقـود المتوترة التي لن تلبث ان تسلمنـا الى تخوم المؤامرة التـي فتحت الطريق امـام قرن كامل من الفورات والانفجارات والثورات حدثت

(١٠) ف . ج . بلينسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٤٠ .
V. g . Belinsky , (Selected Philosophical Works ,Voreign Languages Publishing House , Moscow , 1956 , P . 40 .

اول انطلاقة هامة في تاريخ الشعر الروسي الحديث .. وكانت هذه الانطلاقة صدى لهذه التوترات الجديدة ، واستيعابا لاجنة الحساسية الجديدة التي اطلت برفقتها ، وتعبيرا عن تشوف الشخصية القومية الروسية الى العثور على هويتها الخاصة بعد رحلة المخاض المعرفية التي عاشتها منذ عصر بطرس الاكبر حتى اواخر القرن الثامن عشر .

وكانت اعمال نيقولا كارامزين (١٧٦٦ ــ ١٨٢٦) Nikola Karamzin هي البداية الحقيقية لهذه الانطلاقة الادبية الجديدة ، ليس فقط لانه عكس تبلور ونمو الوعي القومي في كتابه الهام تاريخ « الدولة الروسية » والذي كان علامة فارقة في تاريخ الكتابة الروسية ــ كما يقول بلينسكي ــ ولكن أيضا لانه استطاع في قصصه الحزينة المؤسية ــ وخاصة (ليزا المسكينة) ــ أن يعثر على النغمة الادبية التي خرجت بالادب الروسي من عنق الزجاجة الكلاسيكية المحطمة ، وان يبدأ تلك الرومانسية العاطفية الحزينة في قصصه المليئة بتنهدات العذارى واشواق الفارقين في العشق واحزان الحب غير المتبادل . وتسلم فاسيلي جوكوفسكي (١٧٧٣ ــ ١٨٥٢) Vasily zhukovsky الخيط في مجال الشعر، وبدأ به حوالي ١٨٠٨ ما يسمى بالعصر الذهبي للشعر الروسي ، متمردا على الطريقة الكلاسيكية الفرنسية ، مستفيدا من الاعمال الرومانسية الانجليزية وخاصة اعمال شكسبير وبيرون . وحتى يخلق مناخا ثقافيا يستطيع أن يتقبل اشعاره او بالاحرى يتذوقها عمد الى ترجمة الاوديسة وعدد من اعمال لوسيان وسكوت وبيرون وجوته وشيلي وصفار الرومانسيين الالمان في واحدة من اعظم الترجمات الروسية واكثرها اشراقا . وخلق عبر عوالم هؤلاء الرومانسيين تيارا من الرؤى الجديدة والافكار الجديدة والتراكيب الشعرية الجديدة. واستفاد من هذه الرؤى وتلك التراكيب في قصائده الجيدة القصيرة ومراثيه الشجية التي اثرت في معاصريه كثيرا والتي لا يزال بعضها يقرأ بشغف حتى اليوم . « ويعتبر جوكوفسكي بحق مبدع القاموس الشعري واللغة الشعرية التي استمرت فاعليتها طوال القرن التاسع عشر ، ويقيم شعره الجسر الذي يربط بين الغنائية التقليدية لدرجافين وبواكير أعمال بوشكين الشعرية » (١١) وتتميز قصائده بالبساطة والتوهج وقوة الايقاع ، وبالاحتفاء بالالوان والحركة وبالشغف بتصوير مناظر الطبيعة في تشابكها وتفاعلها مع عواطف المحبين وتنهدات العشاق . كما اهتم في قصائده الوطنية بالمشاعر والقضايا القومية لعصره ومواطنيه . وهذه واحدة من قصائده القصيرة التي يصف فيها لحظة فراق بين عاشقين ، وتحمل القصيدة عنوانا غريبا على عناوين القصائد في هذا الوقت، وهو (١٩ مارس ١٨٢٣) ربما كان تاريخ هذا الفراق الحزين الذي تريد القصيدة ان تهبه الخلود ..

لقد فهمت قبلي في صمت ،
وكان الحزن في عينيك ممتلئا بالمشاعر ،
تذكرتاني بالماضي الحبيب .
كانت تجربتك الاخيرة في هذا العالم ،
ورحلت كملاك صامت ،
وكانت احزانك مسالمة كالسماء .
وكل الذكريات الارضية ،
وكل الافكار السماوية المقدسة هنا ،
نجوم في السماء ، والليلة هادئة .

ولم يعمل جوكوفسكي وحده على ترسيخ ملامح هذه المدرسة الادبية الجديدة في مجال الشعر . بل قام بهذا الدور معه قسطنطين باتيشكوف (١٧٨٧ ــ ١٨٨٥) Konstantin Batysnkov الذي اشتهر بنزوعه الى احياء المعايير الوثنية الهيلينية والى الاستفادة من التراث الاغريقي في الادب ومن مدرسة الاسكندرية الفلسفية . فكان ذا نزعة ابيقورية « تطلب السعادة والنجاة من الالم .. وتضع السعادة في اللذة وتجعل فانون الاخلاق المنفعة الذاتية وتقصي الآلهة خارج العالم » (١٢) حس شهواني متقد مع ميل واضح الى التشاؤم وشغف بالتغني بجمال العالم المرئي وبالمتع الحسية العابرة . وكانت عواطفه الحادة وتناقضاته الداخلية التي انتهت به الى الجنون تكسب شعره نكهة فريدة مؤثرة ، تجمع الى جموح الانفعالات الرومانسية رصانة البناء الكلاسيكي وجمال اللغة الجديدة التي بدأت حكومه تركيز السلطة تحاربها ، داعية الى العودة من جديد الى سلافية الكنيسه المهجورة . لكن اشعار ايفان كريلوف (١٧٦٩ ــ ١٨٤٤) Ivan Krylov وخرافاته الشعبية « التي كانت تقرأ بشغف من الكبار وتنفذ الى قلوب الصغار وتعلمهم » (١٣) ما لبثت مع انتاج هذين الشاعرين ان حسمت المعركة لصالح اللغة الجديدة ، او بالاحرى لصالح الرؤية الجديدة . فلم تكن المعركة معركة فيلولوجية بل كانت في جوهرها معركة فكرية واجتماعية .وما ان تبنى كريلوف رؤى الشعب الروسي ولغته وحكمته وبعث من جديد روح الفن الشعبي الوثنية الانيمية ومزجها بواقعية الفلاح وبروح الفكاهة الشفيفة والسخرية المرة وبالحكم والامثال الشعبية المتداولة حتى حسم المعركة لصالح المدرسة الادبية الجديدة ، ومهد معها الطريق لظهور الشاعر الذي كان تعبيرا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور القومية والذي تبلورت عبره ملامح الشعر والادب القوميين .. وأعني به الكسندر بوشكين الذي صيغ من كل تيارات القرن الثامن عشر وخرجت من معطفه كل اتجاهات القرن التاسع عشر .

(٣) بوشكين .. بداية الشعر القومي وارهاصات الثورة:

ويعتبر الكسندر بوشكين (١٧٩٩ ــ ١٨٣٧) Alexandr Pushkin بحق فاتحة عصر جديد في الادب الروسي . استقطب بدايات هذه المدرسة الجديدة ثم قطع شوطا فسيحا في طريق النضج والتبلور ، واستوعب عناصر الحساسية الجديدة وخلق عبرها شعرا قوميا اصيلا، واستلم ارهاصات الغضب والثورة واستشرف بها آفاق المستقبل البعيد . لذلك كان بوشكين فاتحة عصر جديد على صعيدي الشعر والفكر معا ، عصر احتد فيه الصراع بين الادب والسلطة في عهد نيقولاي الاول (١٨٢٥ ــ ١٨٥٥) الذي بدأ حكمه بمذبحة الديسمبريين المشهورة في ١٤ ديسمبر ١٨٢٥ . وفرض بها نوعا من الاستقرار بالرعب لعرش آل رومانوف الذي هبت العواصف في عهد اخيه الاكبر الكسندر الاول . ووجد بوشكين نفسه طرفا في هذا الصراع المرير منذ بداية حياته الادبية ، فظل طوال حياته القصيرة الخصيبة مقلقا للسلطات ، مغنيا صبوات شعبه في الانعتاق من ربقة الارهاب والتخلف ، مخترقا حجب المستقبل البعيد ، متنبئا بالتغيير . فقد « كان الفنانون الروس على قدر كبير من الاحساس بالمستقبل ، يسمح لهم ان يتوقعوا من روسيا مثل هذه المهام ، ولم يخالجهم الشك لحظة واحدة في ان روسيا ، مركب كبير كتبت عليه رحلة بحرية كبيرة . فهم كالروح الشعبية التي ارضعتهم لم يتميزوا ابدا بروح الحذر والاعتدال والدقة ، لان كل ما يهدد بالهلاك كان يحمل لهم مسرات لا توصف ــ كما يقول بوشكين ــ وقد لازمهم

(١١) ديمتري ابولينسكي من مقدمته (لكتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٣٧ .

(١٢) راجع د . ابراهيم بيومي مدكور كرم (دروس في تاريخ الفلسفة) ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٣، ص ٤٢.

(١٣) راجع ف . ج . بلينيسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٢٢٨ .

الشعور بالقلق والجهل بالغد في كل مكان وكانت المسالة بالنسبة لهم ، كما هي للشعب في اعمق اعماق احلامه ، هي : كل شيء او لا شيء . لقد كانوا يدركون انه لا يجدر التفكير الا بما هو رائع، مع ان الرائع امر صعب كما علمنا افلاطون » (١٤) ولم يكن بوشكين واحدا من هؤلاء الفنانين المتطلعين الى المستقبل الحالمين بالاصوات الرائعة الصعبة فحسب .. بل كان رائدهم جميعا .. به بدا هذا الاتجاه وبه بدات رحلة السفينة الروسية صوب الحلم والثورة .. وحتى نتعرف على دور بوشكين الكبير في بلورة الطابع القومي في الشعر وفي التعبير عن ارهاصات الثورة المختزنة في النفوس لزمنا رحلة سريعة مع حياة الشاعر القصيرة العاصفة .

آه .. لماذا لا تحفر كلماتي القلوب على الغضب ؟
ولماذا ينبغي على هذه الشعلة ان تتوهج عبثا في كياني ؟
ولماذا لم اوهب الفصاحة ؟
هل اعيش حتى ارى شعبي حرا ؟
متى تكسر قيود العبودية البغيضة التي امر بها القيصر ؟
متى يشرق في سماء وطني فجر الحرية الجميلة الخالصة ؟

بهذه التساؤلات التي تشتهي التغيير والمستقبل يختتم بوشكين قصيدته الشهيرة (القرية) .. ويتوج بها ذلك التناقض الصارخ ـ الذي تجسده القصيدة ـ بين جمال الطبيعة الخلاب وقبح العلاقات الانسانية الجائرة التي تفرض سيطرتها الغاشمة على روسيا القيصرية في هذه الفترة .. فترة حكم الكسندر الاول ثم اخيه نيقولا الاول من بعده . وتلاقي المتناقضات وتصارعها في هذه القصيدة هو افضل المداخل الى حياة بوشكين وفنه .. ففي حياته كانت تتصارع الدماء النبيلة الزرقاء مع الدم الزنجي الحار ، الولاء للنظام الامبراطوري مع الكراهية الحادة للقيصر ، الاحساس العميق بالذات مع الذوبان الصوفي في الله ، الانتشاء بجمال الطبيعة مع العذاب بما في القرى الروسية من جور وبشاعة ، الارتواء النهم من كل ينابيع الحياة مع العزوف المرضي عن هذه الحياة ، الارتداد الى لغة الشعب البدائية مع الحنين الى ان يسوس هذه اللغة في شعاب الشعر حتى تتبلور وتشف . من تلاقي هذه المتناقضات وتصارعها ولد دور هذا الشاعر الكبير ، بعد ان ولد هذا الشاعر الزنجي الملامح في ٢٦ مايو ١٧٩٩ لاب من اشراف روسيا يدعى سيرجي ليفوفيتش بوشكين ولام جميلة (ناديجيدا اوسيبوفنا) تنحدر من صلب عبد حبشي هو ابراهيم هانيبال ربيب بطرس الاكبر وقائد جيشه . واغترف الشاعر منذ طفولته من مجموعة من المنابع المعرفية الخصبة .. من حكايات جدته لامه التي كانت تجوب فيها سهوب سيبيريا وادغال افريقيا ، ومن الاغنيات الشعبية الروسية التي كانت تتغنى بها مربيته .. ومن عالم المكتبة الفرنسية الكبيرة التي كان يقتنيها ابوه والتي فتن بها الشاعر وهو يبلغ العاشرة حيث قرأ فيها بلوتارك وهوميروس ولافونتين وموليير وراسين وفولتير وديدرو . ومن شوارع موسكو وباحاتها الشعبية واعيادها التي يلعب فيها الممثلون ذوو الاقنعة الزائفة والشعور المستعارة والتي كان يصحبه اليها مربيه، والتي شهد فيها التهريج الشعبي الروسي وهو يلتقي في وجدانه بدعابات موليير الطريفة ويتناقض معها . ويرده الى اللغة الروسية التي كاد ان ينساها في غمرة فتنته بعالم المكتبة الفرنسية . فتتصادم في وجدانه الثقافة السلافية مع الحضارة الغربية وتمتزج بها .. من هذه الثنائية وهذا القلق ولد صوت لم يسمع له مثيل من قبل ، صوت حدس صاحبه منذ البداية انه مرصود لدور كبير فعب من شتى هذه المنابع المعرفية بنهم وفهم واشتياق .

وما ان بلغ الثانية عشرة حتى بدا يكتب الشعر بالفرنسية، والتحق بالمعهد الامبراطوري في تسارسكويه سيلو حيث اكتملت بقية عناصر ثقافته .. اذ تعرف بوشكين في هذا المعهد على عالم آخر غير عالم الاداب الكلاسيكية والقصص المليئة بالخوارق ، وهو عالم الفلسفة المثالية والنزعات العقلية .. حيث كانت تتردد في جنبات هذا المعهد الذي اسسه الكسندر الاول اصداء من افلاطون وديكارت وتوما الاكويني وسبينوزا وليبنتز وديدرو وفولتير ولوك .وفي هذا المعهد تتلمذ بوشكين على دي بوردي ـ شقيق الزعيم الشهيد جان بول مارا ـ المشبع بفكر الثورة الفرنسية وعنفها . وفيه ايضا تحرر من انطوائه وعزلته وتعرف على اهم اصدقاء عمره .. بوشين ودلفيج وكوساكوف والامير بيوتر فيزيمسكي ـ وكلهم من الشعراء وان لم يتميز منهم في تاريخ الشعر الروسي سوى البارون انطون دلفيج (١٧٩٨ ـ ١٨٣١) Baron Anton Del'vig والامير بيوتر فيزيمسكي (١٧٩٢ ـ ١٨٧٨) Prence Petr Vyazemsky ـ مع هؤلاء الشعراء انطلق بوشكين يعب من الفكر والادب ويتبارى في نظم الشعر .. وما ان حان ميعاد تخرجه عام ١٨١٥ حتى كان قد قطع شوطا طويلا على درب الشعر العسير . فلما استمع درجافين الى قصيدته (ذكريات تسارسكويه سيلو) حتى هب صارخا « انا لم امت .. انا لم امت .. هذا هو درجافين الجديد » (١٥) .

والحقيقة ان بوشكين لم يكن مجرد درجافين جديد ، وان كان فيه قدر كبير من نزاهة درجافين وحبه للعدالة .. فقد تجاوز كل من سبقه من الشعراء الروسي منذ البداية بمنهجه الجديد واكتشافاته العبقرية وبصيرته النافذة ، وبساطته المدهشة المتحررة من كل قيد بلاغي مزخرف والتي يتبدى معها الشعر وكأنه فيض تلقائي من العواطف النبيلة المتدفقة . بهذا الاسلوب الجديد الذي تعانق حروفه بساطة آسرة غنى بوشكين عقب تخرجه من المعهد الامبراطوري للثورة المبهمة ، وتحسس بقصائده ملامح الجنين الذي ينبض في رحم الظلم والقهر والاستبداد القيصري . واخذت الثورة تغريه ، ويناديه صوتها المنبعث من كل المظالم المبثوث في محيط الانتليجنسيا الروسية عسكرية كانت ام مدنية ، فيكتب بوفرة وخصوبة والحاح .. ويكتب في (نشيد الحرية) الذي صار شعارا لكل الجماعات الثورية العديدة في هذه الفترة :

انني اريد ان اغني للحرية
ان افضح الشر المتربع فوق العروش
يا ابناء الحظ الاعمى ، يا طغاة العالم ، ارتعدوا
فان شيئا بعد اليوم لن يستطيع حمايتكم
لا التهديد ولا الوعيد ، لا مذابح الهياكل ولا السجون
كونوا البادئين اذن بحني رؤوسكم امام قوة القوانين الثابتة

ها هو يقذف بالقفاز علنا في وجه عدوه ويدعوه للمبارزة ..فهل تراهم سيسكنون ؟ لقد تلفف حرس القيصر هذه الاشعار بخوف ورعدة وقد احسوا انها تنادي الكارثة وتمهد لها ، وتلقفها منهم القيصر بغضب وامر بنفي الشاعر الى الجنوب عام ١٨٢٠ . وفي المنفى انفتح وعي بوشكين على عالمين جديدين متناقضين عالم القرية الروسية الجاثية تحت اقدام القنانة الغليظة المثقلة بالفقر والجور والوحشية ، وعالم القوقاز بجبالها البيضاء المدهشة وهوائها العاصف ومياهها المتدفقة بين شقوق الاحجار العميقة . عالم الطبيعة الخلابة والانسان المطحون .. هذا هو العالم الذي غناه بوشكين في قصائد المنفى في (ينبوع باخشى سراي) و(اسير القوقاز) و (السحب) و (حوريات البحر) و (العجز) و (الشيطان) و (الرياح) .. تلك القصائد الرومانسية المترعة حزنا المشتعلة حنينا الى الطبيعة

---

(١٤) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) ترجمة يوسف حلاق ، مجلة (الموقف الادبي) عدد اكتوبر ونوفمبر ١٩٧٢ .

(١٥) راجع هنري ترويا (بوشكين) ترجمة الدكتور فؤاد ايوب، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦ ،ص ٤٤ .

وثورة على الحضارة وتمردا على تلك المواضعات الاقطاعيه الجائره، وادراكا عميقا تتلاقى المتناقضات وتتصالحها في هؤلاء القوم العمويين المطحونين الماترين الطيبين الكرماء .. مثلهم مثل الطبيعة الكريمة الرهيبه التي تحيط بهم . واذا كانت اغلب اعمال سنوات المنفى الاجباري متلفعة بالرومانسيه مشبعة بالحنين المشبوب الى الطبيعه فانها لم تخل من ثمار ذات مذاق مغاير .. فقد كتب في هذه الفترة ايضا (مغامرات جبرائيل) الطافحه بالهرطقة و(الخنجر) المهداة الى بروتس وشارلوت كوردي والتي تمجد الاغتيال السياسي و(الوشاح الاسود) والفصول الاولى من (اوجين اونيجين) التي ستستغرق كتابتها سبع سنوات كامله . كما كتب مأساته الشعرية الاولى (بوريس جودونوف) والتي كانت بحق شهادة الميلاد للمسرح الروسي . وما ان انتهى بوشكين من هذه المسرحيه عام ١٨٢٥ حتى مات الكسندر الاول وتولى نيقولاي الاول العرش بعد ايام من الغلى شجعت المتعفين على اول ثورة مجهضة ، اذ اجهز عليها القيصر في ١٤ ديسمبر بعنف دموي ، واعدم بعض زعمائها ونفى الاخرين الى سيبيريا . وكان ضمن من ارسلوا الى المنفى صديق بوشكين وزميل دراسته الشاعر بوشين. وكان هذا الاجهاز العنيف على الرومانسية السياسية التي تمثلها الحركة الديسمبرية ايذانا بالمتاعب التي ستواجهها الرومانسيه الادبية بعد قليل .

فبعد عامين من هذا التاريخ الدامي يستدعي القيصر الشاعر الى موسكو ، راغبا في احتواء ثورته والاستفاده من شعبيته .ويسارع الشاعر بتلبية الدعوة ويعرب عن امتنانه بها ، فيظن القيصر ان البركان قد خمد ، وان جموح الشباب قد تخلى عن اندفاعه لتعقل الكهولة الهادئة .. لكن هيهات ! فها هي (بوريس جودونوف) تثير سخط القيصر عندما ينشرها الشاعر في موسكو ، ثم ها هي قصيدة (١٤ ديسمبر) توقظ المذبحة التي حسب نيقولاي انه قد واراها التراب ، وبعدها تجيء (اندريه شينيه) التي كتبها عن الثورة الفرنسية و (الانتشار) التي يسخر فيها من فكرة الحكم المطلق و (الرعاع) التي يدين فيها ملق الحاشيه واستخذاء الحكومه . وبسبب هذه القصائد الحادة كالشظايا الجريئة كالصاعقة ، انطلقت حول الشاعر الدسائس وحيكت المؤامرات . فلم يملك ازاءها سوى الهرب الى بطرسبورج ، لكنه لا يلبث ان يعود . فقد توحد الشاعر والبطل في بوشكين .. فاذا كان الشاعر هو بطل التامل فان البطل هو شاعر الفعل . وبوشكين هذه الفترة كان الاثنين معا ... التحدي والغناء.. وفي ضوء هذا الامتزاج العميق بين الشعر والثورة كتب بوشكين اهم قصائد هذه المرحلة .. (النبي) و (الفارس البرونزي) ممجدا الفعل الثوري مهما كانت عاقبته ومهما تعقب الفشل خطاه . وكانت الفارس البرونزي كما يقول بلينسكي (١٨١١ – ١٨٤٨) « هي الابداع الفني في اسمى درجاته . فانت لا تعرف ما الذي يدهشك في هذه القصيدة التاريخية : اروعة الوصف وجدته ام البساطة في التعبير، فالاثنان معا يبلغان ارفع مراتب الشر » (١٦) .

وبعد هذه القصائد الحادة التي البت عليه القيصر وحكومته ، قرر بوشكين بملء ارادته هذه المرة ، العودة الى منفاه الاختياري ، فرحل الى بولدنيو عام ١٨٣٠ غير عابيء بوباء الطاعون الذي كان يجتاح المنطقة ، وامضى فيها عدة شهور كانت من اخصب فترات حياته،حيث اكمل (اوجين اونيجين) وكتب (الفارس البخيل) و(دون جوان) و (القرية)وعدة قصص نثرية منها (ناظر المحطة) و(ابنة الضابط) و (ملكة البوستوني) الى جانب مجموعة من المحاولات المسرحية القصيرة منها (الوليمة) و (الضيف الحجري) و (موزارت وساليبيرى) . وكانت اعمال بولدنيو من اعمق اعماله الشعرية واكثرها نضجا ، ذلك لان « آثار بولدنيو محتواة في حالة نفسية واحدة ، اذ ان وحدة الزمان والمكان تؤدي الى وحدة الالهام فيها . وتعكس قصائد هذه المرحلة الغنائية فضلا عن صبوات روسيا هموم الشاعر وآماله . فافكار الموت والحب والقلق ، تتردد فيها دونما انقطاع »(١٧) وظلت هذه الافكار التي ترددت في اشعار بولدنيو الذاتية هي الواقع الذي عاشه الشاعر في السنوات الباقية من حياته . اذ عاد عام ١٨٣١ الى بطرسبورج وتزوج وعاش حياة مثقلة بالقلق والعذاب حتى قضى في ٢٩ يناير ١٨٣٧ على اثر اصابته في مبارزة – تبدو بريئة في الظاهر وتنطوي على مؤامرة او جريمه في الواقع – مخلفا وراءه اعظم الفراغ ، محققا في سنوات حياته القصيرة المثقلة بالنفي والعذاب الكثير من الانجازات .. تحرير الشعر من ربقة البلاغة .. العوده الى منابع الطبيعة الاولى .. البحث في اغوار التاريخ عن الحلم والاسطوره .. تمجيد الثورة والفروسية والعداله .. تكريس الادب سلاحا من امضى اسلحه الانسان في مسيرته نحو الحريه .. استشراف اجنه المستقبل وهي تتشكل في رحم الحاضر بقوة ومضاء .. حقق كل هذا لانه استطاع « ان يحقق التوازن الكامل بين الشكل والمحتوى حيث تمتزج لديه الطبيعة المسفلة الخلاقة مع دقة عظيمة في التعبير تبلغ ، اذا جاز ان نقول ، درجة الدقة الرياضية الصارمه . وحيث تتلاقى على درجات متفاوته من الانسجام والتناسق ، الصوفيه الجديدة بصفتها استسلاما تاما في الله ، مع الوثنية القديمه بصفتها تاليها للانا في البطولة » (١٨) لكل هذا استطاع شعره ان يكون التبشير الحقيقي بثورة الشعر في القرن التاسع عشر . والصوت القوي الذي خرجت من اهابه اهم التصورات والرؤى التي نهل منها الشعر الروسي حتى اليوم . فقد كان بوشكين شاعرا للمستقبل لا شاعرا للحاضر وحده . وقد ادرك هو وسط عذابات النفي والقهر والملاحقه هذه الحقيقة وتعزى بها عندما كتب ..

لسوف يسمعون بي في كل اركان روسيا العظيمه
ولسوف يلهج باسمي كل لسان
ولسوف يحبني قومي طويلا
لان قيثارتي هزت جميل المشاعر
ولانني غنيت للحرية الاناشيد ، في زمني العاني
وناديت بالرحمه من اجل المقهورين .

وقد يبدو اننا تريثنا طويلا ازاء حياة بوشكين القصيرة العاصفة وموهبته الخصبة العاتية . ولكن ذلك كان ضروريا لان بوشكين ظل الحرف الاول في ابجدية الشعر الروسي لدى كل الاتجاهات .. لدى الاتجاهات الرسمية ولدى الخارجين عليها على حد سواء . بشهادة الجميع وزعموا بانه الجذر الاصيل لهم . ولانه استطاع ان يجعل الشعر قادرا على استيعاب « صورة المجتمع الروسي عبر لحظة شائقة من لحظات تطوره » (١٩) . ولان هذا التريث كان ضروريا حتى نتعرف على كل الروافد التي ستصوغ مسيرة الشعر الروسي حتى اليوم .. فمن صدامه الدائم مع السلطة بدأت رحلة الشعر الروسي الدامية في مواجهة القهر السياسي وطبعت هذه الرحلة الشعر بميسم واضح حتى اليوم . ومن شغفه بالطبيعة ولدت اجنة تيار حي ومتجدد في الشعر الروسي لجأ الى الطبيعة ترفعا عن ابتذال موهبته مرفوعا للتعبير اخرى ورؤية فلسفية وصوفية للعالم ثالثة . ومن موقفه من قضيتي العدل والحرية ينحدر تيار كاسح من الشعر الروسي الذي اوقف جل اهتمامه على القضية الاجتماعية والاقتصادية وربما الادارية ايضا . ومن مسيرة حياته الفاجعة تشكلت الحروف الاولى في رحلة العناق الدامي بين الحيوية والمأساوية في تاريخ الشعر الروسي

— التتمة على الصفحة ٥٠ —

(١٦) راجع نجاتي صدقي (بوشكين ، امير شعراء روسيا) دار المعارف ، القاهرة ١٩٤٥ ص ١٠٣ .

(١٧) هنري ترويا (بوشكين) ص ١٧٧ .

(١٨) المرجع السابق ص ١١ ، ٣ .

(١٩) راجع ف.ج.بلينيسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٢١٢.

خليل الموسى

اربع معزوفات من قيثارة بردى الى امرأة حبلى

المعزوفة الاولى :

تزرع عيناك سؤالا في صدري : « احببتك ؟ ! »
« ما أحببتك يا وجع الحلم الآتي ؟! » .

الح مطر النغم المرمي على شفتيك يشق عراه فمي،
ارغى حلمي ،

عربد ، اصبح كاسا .. خمرا . .وترا مذبوحا ..
فاض دمي

انفتحي يا أيتها اللفة

انفضحي يا ايتها المسجونة بين القلب وبين الذاكرة
الحبلى ،

يا أيتها الحبلى انفلتي
امتدي وعدا .. وجدا صوفيًا :
« حبك ، اكبر من صدري ،
صوتك ، أوسع من حلقي ،
صمتك ، اطول من عمري
جرحك اكبر من المي ..»
أحببتك ؟!
ما أحببتك يا امرأة حبلت من وجعي ؟!
من وجعي ؟!

المعزوفة الثانية :

لنشر عيناك على مدن الحلم الابيض
ظلا من بردى ..اجنحة بيضاء .. ربيعا اخضر ..
ونصفق في ارصفة المنفى :
كفًا .. كفًا
نرقص في الاقبية الخجلى النشوى
جسدا .. جسدا
واشير اليك ان :التصقي
هذا جسدي
امتصي : هذي انهار دمي ،
هذي اعصاب يدي ،
شفتاك ربيع من بردى
محدودبتان على عنق الضوء اقتربي
اوميء صوبك :
لم يبق سوى العشاق
تعالي يا امرأة حبلت من وجعي ..

المعزوفة الثالثة :

ما زلت اصفّق للآتين من الماضي :
اقرأ : حبك ..
احفظ : عهدك ...
ارسم : وصلك ...
اصرخ : للحرية لون الشهداء ..
للحرية لون الشهداء ..
لكنك ما زلت الوجع الآتي
تبتاعين الالم المفقود وتنتظرين
آه يا امرأة حبلت من وجعي
اندفعي . يا امرأة حبلى اندفعي
انتحبي . أوجاعك تكبر في صدري
انتحري . يا ايتها الاوجاع انتحري
احزانك تنمو في خلدي
ابتعدي . يا ايتها الاحزان ابتعدي
اقتربي : هذا جسدي
هذي انهار دمي
أمضغ حزنك .. امسح عن قدميك
خطايا الزمن الاتي
اندثري يا اندية الموت العصري رمادا
كنت أحبك في جوع الفقراء
آه يا امرأة تدخل في صدري ..
تحبل من وجعي ..

المعزوفة الرابعة :

بشرى لك يا امرأة :
اعقد مع نهديك الورديين معاهدة
حبلى بالنار وامنحك الاوسمة الخضراء ..
اوسمة الفقراء ..
اسقيك دم الغرباء :
هذا سيفي .. هذا سيفي
بايعتك رمحا في جسدي
بايعتك سيفا في عنقي
انعتقي . لم يبق من العشاق سوانا فاقتربي
بايعتك سيدة : هذا زمن الفقراء
هذا عصر الشهداء
سيدتي : لم يبق سوى الحب الآتي
لم يبق سوانا يا امرأة
لم يبق سوانا ...

دمشق

عبد الله خليفـــه

ماذا تبغين ايتها الكآبة ؟

تأوه باب الزنزانة . جاءتك فرقعة الحديد . اطل بوجهه الخشبي، خبأ مسدسه في معطفه . انزل السيجار بحركة هادئة ناعمة . انطلق الدخان ذائبا .

ـ كيف الحال ايها الصديق ؟

تمعن ، اصبحت صديقهم ؟! بدأت بشكل آخر . استهزأ كلماتك منك . قبض الريح كلها كلها !

ـ لم انم البارحة .

ـ المك الضرب ؟!

ـ لم تجربه !

ـ بلى ، جربته في مظاهرة !

« لتصدح الالحان . عيدنا في هذه الايام . سنخبط منها الغد. ها هم الاصدقاء يجتمعون في الغرفة العليا . العجوز تحضر الشاي، نسيت نظارتها الصغيرة ،تبحث عنها فلا تجدها .

ـ ماذا تفعلون ايها الملاعين ؟!

رحنا نخفي القماش والاصباغ . محمد رضا كان اسرعنا . وجهه الطفولي قابل العجوز بكركرة هادئة :

ـ لم تضحك ايها الاشقر ؟!

تعرفه جيدا . ضحكته مميزة في الحي . شعره علامة صارخة كالعلم الاحمر . كيف كان شاذا في شعره ، ياللغرابة !

ـ يا امي نحن نكتب خطابا غراميا لمحمد رضا !

ـ وماذا اخفيتم هناك ، تحسبونني عمياء ، يا للابالسةالصغار !»

وجهه ينضح بالالم . مثل هؤلاء يتألمون ايضا ؟!

ـ في مظاهرة ، كيف ؟

ـ انت لا يحق لك ان تبحث عن عواطفي ، انا لي الحق فقط !

« حين تناولت السماعة جاءني صوته حادا كالنصل .

ـ انهض ! لدينا عمل مهم جدا !

ـ حالا يا سيـدي .

رمقتني زوجتي . عندما نهضت ، القت الغطاء فظهر بطنها ممتلئا بوليد غامض .

ـ اين ستذهب ؟

ـ الى العمل طبعا !

ـ في هذه الساعة المتأخرة من الليل ؟ !

ـ مشاكل كثيرة في البلد .

ـ غدا ستكثر المظاهرات . انا خائفة عليك .

ـ سأحمي نفسي بقوة .

ـ جميع الناس يكرهوننا !

ـ نحن لا نعيش من اجل الناس ، نعيش من اجل انفسنا فقط . سنسحق من يعترض طريقنا .

ـ انا خائفة .

ـ سأذهب ، انتبهي للطفل » .

ـ نحن نعرف بعضنا جيدا ياخالد .

تحرك قليلا فبانت رجله اليمنى تزحف في اثر اختها .اعادالسيجار الى فمه وسحب الدخان بقوة الى جوفه . بدا اكثر ارتياحا . كان الالم الذي طفح في عينيه غاص في الاعماق .

ـ لعبنا كثيرا وحان وقت الجد .

هذا هو الوقت الرهيب . وقت الجد هذا يفتح ابواب الجحيم .

« ذهبت العجوز واستياؤها . قال محمد رضا :

ـ يجب ان نخفي اللافتات في ثيابنا .

ـ كلا ، الاكياس افضل !

ـ لو وضعنا اللافتات في الثياب لانتفخنا .هذا مضحك !

غضب محمد وحك شعره الاشقر :

ـ سيعتقلوننا لو حملناها معنا . عيون الشرطة كشافات لا تهدأ.. في سوق الخضار المزدحم بالناس سأتعارك انا مع خالد . سيلتم الناس علينا . انتم بدوركم تثيرون الضجيج.وفي لحظةمفاجئة يتحول العراك..

ـ الى مظاهرة !

ـ نعم ، الناس اصابهم بعض الخمول والمدارس مغلقة . كيف يمكن تحقيق اهدافنا بدون نشاط الناس ؟»

دخل شرطي ممتلىء الجسم .ذو شاربين كثين .وقف مستعدا لاي امـر .

ـ اربطـه !

جاءك شرسا . اخذ يديك وطواهما وراء ظهرك . اوقفك امام الجدار . ربطك جيدا . حبات عرق صغيرة تنمو في جبينه . رائحته رائحة رجل جبلي عاش طويلا بين الماعز .

ـ انزع ملابسه !

ملابسك تكاد تتمزق على يديه . يبدو عجلا . لديه اعمال اكثر اهمية . اخيرا وقفت عاريـا .

ـ اعترفت بقضايا مهمة وبقيت قضايا اهم ، نريد معرفة كل شيء .

« نسرع في السوق . الحذر ، الخوف ، الشك . الناس كلها تعرفك . أنت الذي سوف تشعل المظاهرة في المدينة . انت عضو خلية. الجميع يعرفك . تثرثر في كل مكان . الجواسيس يتبعونك . جميع اصدقائك أخبرتهم بالمظاهرة . التعليمات مشددة.خرقتها . لا انضباط. والان خوف يجتاحك . الان تريد ان تندس عاديا بين الناس ، وانت الذي اردت الوقوف متميزا فوقهم ، كيف ؟ العيون تراقبك وتترصدك، لا تتعجل في خطوك . أنهم يكتشفونك . الملابس بارزة بشكل لافت للنظر . أحدهم يسأل : اصبحت سمينا هذه الايام ؟ هل هذا اقتراح معقول ؟ محمد شخص لا يفهم ، يريد ان يفرض قيادته فرضا .يتصور انه بثقافته ووسامته وحبيبته سيصبح زعيما . تبا له ولاقتراحاته . لا فائدة من الخوف . لامض بسرعة . ولكن المخبر يلاحقني . يتصنع البحث عن دكان ما . حيلة غبية. يجب ان اتجه في هذا المنعطف . ساضيعه .

والان ها هم الاصدقاء مجتمعون ، كل شخص بمفرده . شق الطريق اليهم . اين محمد ؟ ها هو يأتي اليك . وجهه الوسيم ، ذو الرائحة الفارسية ، مشتاق الى الضرب . يبدو هادئا . انه يبتسم. يبتسم بالفعل في هذا الوقت ! يقترب منك .

ـ كل شيء جاهز ؟

ـ تماما .

ـ اراك مرتعشا مصفرا ؟

ـ لا تتهمني بالجبن يا تافه !

ـ خالد ؟

هجمت عليه دون وعي . سددت له ضربات حقيقية . راح يدافع عن نفسه بلا هجوم . شعره الجميل ، وجهه ، حبيبته ، بدت كلها مثيرة للحنق والبغض . كيف لا امتلك انا كل هذه الاشياء ؟

تجمع الناس حولكما . كانت الضربات موجعة حقا . اذا به يهتف فجأة :

ـ يسقط الاستعمار !

تردد الشعار من أفواه عدة ظهرت اللافتات . وجدت العصي بسرعة. ذعر البعض ،جاء آخرون . انتبهت لنفسك : لم لم اظهر لافتاتي ؟!»

ـ اعترفت بقضايا اهم ، لم لا تعترف عليهم ؟ ! دمرت نفسك ، سوف تسجن عشرين سنة كامله ، استخدمت المتفجرات والسلاح وقمت بالقتل المتعمد مع سبق الاصرار .. كل هذه التهم تلقيك في جهنم ، لن نتردد في استخدام حقنا ضدك .. اذا لم تعترف باسماءاصحابك .. جميعهم ..

ينفث الدخان والكلمات بحنق شديد . الشرطي يتابع حركات يده بانتباه . السوط ينتظر .

ـ اعترف باسماء اصحابك فورا !

« ـ سوف نذهب مع جماعتك الى السوق ، نشم رائحة غريبة..

ـ ما الذي تتوقعه ؟

ـ مظاهرة كبيرة تهز البلد . الهدوء عم الناس ، بعد ان استنفذوا طاقتهم في الحركة والضجيج ، لكن هؤلاء الحمر لا يتركون الامور تهدأ ، سوف يحاولون تأجيج النار الخامدة مرة اخرى .

ـ والاوامر ؟

ـ الضرب بشدة .

سنلجأ الى النار ثانية ،تلك مشكلة كبيرة .

ـ ولكن الا توجد وسائل اخرى ؟

رمقني بحدة . كأنه يقول « أتظهر التردد الان ياتافه !»

ـ لا .

جاءت اللا كطلقة حاده اخترقت رأسي . تذكرت زوجتي الحامل. لو حدث لي حادث في هذا الوقت ؟ آه يجب ان لا افكر في هذه الظلال السوداء ».

ـ لا اعرف .

آه كيف نطقت بهذه الكلمات ، وانت الذي حرقت نفسك ،كيف؟ لا ، لا ، لا فائدة من الصمود . هيا اعطهم جميع الاسماء ،ماذا سيفعلون لهم ؟ مجرد تحقيق ثم افراج، أما انت فسوف تحرقك نار جزيرة السجناء الملتهبة عقدين من السنين او اكثر . ستنتهي .يجب أن تدلي باسماء رفاقك علهم يخففون عنك الحكم .هيا ، هيا ، بح بالاسماء السرية والعلنية وفك العقدة .

ـ لا ! .

ـ ماذا تقول ؟

ـ لا ! .

هوى عليك السوط بحدة وعنف . ضربات متتابعة سريعة لا تتوقف مطلقا . البنوي الشرس لم يعجز .يداه تتحركان كالآلة . اين تهرب تجده خلفك تماما . انه يستخدم يديه الآن صفعا ولكمات مستمرة . ها هو يستخدم حذاءه ..

هيا اعترف على الآخرين بعد ان اعترفت على نفسك يا ابله .من في العالم اعترف بهذا الشكل ، من ؟ « ننطلق جماعيا . نفتش السوق بحثا عنهم . انهم موجودون في كل مكان .وغير موجودين في اي مكان. الاسلحة جاهزة . الدوريات تنتظر. اللاسلكي ينتظر .

وظهر الضجيج من مكان لم نتوقعه . سوق الخضار القديمة . آخر محل يمكن ان نتوقع فيه نشوء مظاهرة ..

ـ القيادة ، نرجو ارسال قوات الامن فورا !

ـ أين المظاهرة ؟

ـ في السوق ،عند سوق الخضار القديمة ! ».

ـ ايها الغبي لماذا اعترفت على نفسك فحسب ؟

ـ الذي اعرفه فعلا .

ـ ما اعترفت به سيؤدي بك الى كارثة ، ان لم نساعدك نحن !

ـ تساعدونني ؟!

ـ نعم ، نساعدك .

راح يفك الحبل . قدم لك سيجارا . رحت تدخن بعنف . كانت السجائر كثيرة في الغرفة ، الجميع يدخن بادمان . تفكير دائم في مستقبل البشرية . والان التفكير في الاعتراف وسحق الكرامة .

ـ سوف نخفف الحكم عليك . سنتان او خمس على الاكثر ، وما ان تحل مناسبة هامة حتى نقدم لك الرحمة الجاهزة . ستكون صديقنا في السجن . السجائر ، المجلات ، الراديو ، الغلمان ، ستكون كلها تحت تصرفك .

يكفي ايها السفاح ، يكفي ايها القاتل ! انتم واجهزتكم وامتيازاتكم ....

« من اين ظهر هؤلاء الرعاع ؟ امطرونا بأحجارهم . مزقونا ».

« ها أنت تنطلق مع الجموع ، ظهر الفقراء فجأة . الاسمال البالية ، العرق ، رائحة الارض ،جميعها طلعت بغتة ، تغلغل العمال بينكم ، شقوا السماء هتافا . فهو حي متدفق بالبؤس والثور . ظهر المغني الاشقر في المقدمة ، اخرج كمانه القديم ، فانبعثت الالحان الهادرة . نغم حاد ينطلق في كل الجهات يعانق الاشجار والطيور والبيوت .

ـ جاءوا !

الرعدة تسري في بدنك . نهتز . تريد أن تجري . سدوا الطريق امامك ، وامتلأت الازقة بالهاربين . هيا أهرب معهم ! التعليمات ؟ القها في البحر ! ولكن.. انهم يطلقون النار . الضابط يطلق حقده من مسدسه . اهرب ، اهرب ، لا فائدة من الوقوف . حماقة كبيرة

التصدي لهؤلاء . انهم يزحفون فوق الجثث. الشعر الاسمر انقلب جرحا مفتوحا » .

ــ لن يفيدك احد . الاعتراف سيخفف الحكم عليك .

ــ ما الذي يضمن لي ذلك ؟

ــ لا شيء ، سوى ثقتك بنا .

ــ ثقتي ؟

« انهم يقلعون الباب . فوزا الى غرفتك . صمتت العجوز مذعورة . سحبوا زوجتك شبه عارية . يأخذونك من فراشك . الفيد. السلاح فوق رأسك . يبحثون في الغرفة عن ادلة . مزقوا فراش العرس . بعثروا الكتب . لم يجدوا شيئا . وقفت الام تبحلق وتبكي بدون نظارتها .

ــ ماذا تريدون من ولدي ؟

ــ اسكتي يا امرأة ، لا تزعجينا .

ــ انا ازعجكم أيها الوحوش الكافرة ! مزقتم ما اشتريناه بعذاب العمر ، كسرتم يدي ولدي ..

انا ازعجكم يا كلاب ، يا مومسات .. انا .. انا .. ؟

ــ اسكتي يا اماه ، دعيهم يبحثون مرة ثانية ، لن يجدوا شيئا.

ــ ستجد [illegible] البطل بالبول يؤكد ذلك » !

« اجلسوك تحت الاضواء الساطعة . احضروا الصور ، بقايا العملية . كتب . تقرير قديم ، كيف عثروا عليه ؟

ــ نحن نعرف كل شيء . انت قمت بالعملية . كسرت ساقي ايها المجرم . اخذت المتفجرات الموضوعة في علبة كعلب الصابون ، وزحفت تحت السيارة . كان الحارس نائما . ووضعتها بشكلها المرسوم في هذه اللوحة . انظر جيدا ! نفذت العملية الساعة الثالثة صباحا .. هل هذا صحيح ؟

توقفت الحركة في رأسك . عينا صاحب الوجه الخشبي تسمعان. اصابعه تدق الطاولة بهدوء وثقة . زجاجة الحبر كمحيط هائل . سيقلعون اظافرك . سيسلخون جلدك . يعرفون كل شيء . هل هذا صحيح ؟ حدثت خيانة ولا شك . خيانة اودت بك . تآمروا عليك .خيانة هائلة سوف تبتلعك الان . هذه اللحظة : هيا استسلم . الاصابع العيون . المسدس . المحيط الازرق . الخيانة .

ــ نعم .

نطقت بالكلمة وابتلعتك نيران الجحيم . اين ذهبت اللا ؟ تعودت على اللا ، عشت منها ، كيف خرجت هذه اللفظة الزانية « نعم » ؟ »

ــ هل كان رائعا قتلي أيها المجرم ؟! قمت بعملك البطولي واعترفت . اصبحت في نظرنا قحبة .

ــ لست رجلا مطلقا . سنبصق عليك . اعترفت وانتهيت . فما فائدة الصمود الكاذب في نصف الطريق . هيا بح باسماء الكلاب الذين يناموں ملء جفونهم . هيا والا عدنا الى الضرب والسجائر ..

آه يا آلهة الجحيم كيف سأمضي هكذا معلقا في الفضاء ، بين السماء والارض ، الجميع يبصقون في وجهي ، يريدون المزيد من الاعترافات ، لا يشبعون مطلقا .خنت القضية . هل آمنت بها حقا ؟! اعترفت . كيف اهرب من الاعتراف . تلاحقني لعنة وحشية تأكل لحمي ودمي . بصفات طفل .هل استطيع ان ازيل الدمل واقصه من جذوره بسكين لا تشبع من اللحم ؟

« جاءوا بجثته . شعره الاشقر يزهو في الطريق علما احمر يقود نحو غاية بعيدة . (هل سيصلون اليها ؟) احضره الناس . الجمع الغفير استحال ربابة حزينة . بكاء ونحيب وكلمات زاهية وبائسة. هل رأيت خطيبته ؟ الافل منه وسامة وجمالا ؟ الصامتة الخجولة ؟ الممزقة الثياب ؟ التي كانت تعض اصابعها وتاكلها ؟ الذابلة العجوز فجأة ؟ المجنونة بين المقابر فجأة ؟هل رأيتها ؟ انت رأيتها . رأيت الحب ينبض بالدم والجنون . غصت في وحلك ايها الجبان . سرت في الطرقات تعزف اغنية لم يفهمها احد . سرت وانت تشق صدرك . انت نحيها في الحياة والموت والجنون . ظهرت بذرة السوء .حاولت ان تسحقها ، تلقيها بعيدا . ظلت تنمو وتترعرع . غدا القتل فرصة ذهبية لك . الوجه الطفولي الرائع غاب ففرحت . جاءتك الاحلام ــ الكوابيس . انها لك . الهرب اعطاك اياها . خذها ايها النذل . ضمها فوق جثته . ابك بين الجموع وتصنّع الحزن . مثّل جيدا . تعملق خلف صورته ..» .

ــ لن اعترف . افعلوا ما تشاؤون بي .لست سوى جثة هامدة .

ــ نعرف ذلك . ولهذا نحن نريد ان نجعل هذه الجثة تدلي ببعض الاسماء ، الاحياء لا يعترفون يا صديقي ،ولكن الاموات ..

« عندما دخلت وجدت زوجتي مذعورة .

ــ الخادم حاولت قتلي !

اصيبت بفزع شديد .

ــ اين ذهبت ابنة الكلاب ؟!

سقطت على صدرك .

ــ سيقتلوننا . يجب أن نهرب .

ــ ماذا تقولين ؟! نحن في امان هنا . لدينا اسلحة وحرس. اطمئني .

ــ انهم يريدون تمزيقنا . لا أحد يحمينا هنا . أتباعه ، الاطفال ، النساء ، المراهقون ، جميعهم يريدون [illegible] بنا . يجب ان نرحل .

ــ تعالي هنا . تعالي هنا. يجب ان تستريحي .لا تتعبي طفلنا .

جلست وهي ترتعش .

ــ ماذا فعلت الخادم ؟

وجهها شاحب قاحل . موت مخيف يزحف نحوها .

ــ عندما كنت نائمة شعرت بشيء يخنقني . كدت اموت . كان طفلي يبكي بشدة . بقوة استطعت ان ازيح الوسادة التي وضعتها المرأة على وجهي . اخذت دفعة هائلة من الهواء . المرأة اندفعت بقوة نحو الباب . لو كانت اقوى لقتلتني المجرمة . آه !

انخرطت في بكاء حاد .

ــ لماذا قتلت هذا الشاب ؟ لماذا ؟ كان جميلا ، جميلا ! لم يعتد على احد . كان طيبا. قتلته ! آه يا الهي نحن الوحوش احياء نرزق ، لم ، لم ؟ »

ــ اخبرنا بالخلية التي نفذت العملية . الرصد . المساعدة .

هيا ادل باسمائهم وارح نفسك من هذا العذاب . لست بطلا ، مجرد خرقة صالحة لمسح الارض القذرة .هيا اذكر الاسماء العادية لثلاثة من الحمقى الاخرين !

« الليل تقدم . وها هو الصبح يقترب . وانت تمضي الى العمل الذي لم تفهمه .

ــ سوف ننتقم لرفيقنا وشعبنا .

ــ هذا عمل جبار !

ــ سوف تنفذه انت !

ــ انا ؟ انا ؟؟

ــ نعم انت . صديقه العزيز . يجب ان تنتقم ..

ــ ....

ــ انت اصلح رفيق في المنطقة ، جسميا ونفسيا وسياسيا .

ها هي السيارة تربض تحت العمارة . الحارس نائم . ازحف ازحف . حتى تدخل تحتها . لم ترتعد ؟ آه اين الاسلاك ؟ القفاز لا يفيد هنا . يجب أن تخلعه . ستكون كارثة لو لم تنفجر . البصمات. هيا لا فائدة الان من التردد . هل هذه حركات الحارس ؟ آه انه نائم. وثقوا بي . سأرتفع في عيونهم جميعا . سأنتقم لمحمد وانقذ هذا الضمير المتعفن » .

جاء الشرطي ثانية . سوطه لم يزل ينتظر .

ــ ألن تواصل اعترافك يا حقير !

« ــ لا تخافي ، سوف نذهب من هنا .

- اين ؟ اين ؟ كل هذا البلد مقبرة لنا .
- ماذا افعل اذن ؟
- اترك هذه المهنة !
- ماذا ؟ اترك المهنة التي نقلتنا من الحضيض الى القمة ؟! ولم، من اجل وساوس امرأة مخبولـة ؟! لن افعلها مطلقا ، مطلقا !
كدت اكسر كوب الشاي . نظرت اليّ بوهن وحزن .
- نقلتنا من الحضيض الى القمة ؟ قل نقلتنا من الكرامة الى الدناءة والاجرام .
- ماذا تقولين يا امرأة مجنونة حمقاء ؟! اسكتي ، لا أريـد سماع هذه الكلمـات منذ الصباح الباكر ..
سكتت وهي تبكي . قمت نحوها ، اخذت رأسها بين يدي .وجدت عينيهـا تنامـان في غابة محروقة ، اطفالها قتلى وزهورها افاع .
- سأذهب ..
تناولت مسدسي . اخذت مفكرتي . سقطت صورة على الارض . كدت ادهسها . حين تناولتهـا وجدت امي تناديني . وجهها الكئيب يعانقني . معالم قبر امي اضعته . وضعتها ثانية .
اغلقت الباب.جاءني الصباح متجهما . الحارس اسرع الى تحيتي. عيناه هادئتـان .
- اجلس هنا ، لا تبارح المكان .
- حاضر يا سيـدي .
السيارة باردة . يجب ان ابحـث لهـا عـن مكـان تنام فيه . سيمزقها الظل . عندمـا ادرت المفتاح ، وملأت السيارة بالبنزين جاءني الاعصار من الاسفل . دوي .ألم .نار . دم .»
« السيارة تحملك الى الموت . ماذا حدث فعلا ؟ هـل اكتشفوا العلبة ؟ بصماتي ستكـون هناك في انتظاري . لا شيء لافت للنظـر . ماذا ستقول الام الان ؟
عندما وضعت اولى قدميك جاءك صوت الام فرحا :
- قتل السفاح يا ولدي !
اعظم بشرى ، انجزت عملك العظيم . انتهى القلق الذي نخـرك في العمل . انت من الخالديـن . ارقص هنـا واشرب نخب النصر. الام لم تستقرب هذه القبل . المطر . رأتك تتسلل خفية .تحمل ادوات الموت والربيع القـادم.
- ماذا تعمل في هدأة الليـل ؟
- ازرع الموت .
تأتي الزوجة . ترفعهـا . تحضنها .لا تسعك الفرحـة . أيـن تقبلها ؟ دعوني، دعوني ارقص نخب الفرحة العارمة .
- لم يقتل السفاح فقط ..
ترمقها بعجب .
- من ايضا ؟
- زوجته .
- زوجته ، ماذا اصابها هي الاخرى ..؟
- لقد نزلت حينما سمعت الانفجار . جاءت مذعورة عارية .بطنها الممتلىء يتقدمها كالكرة الكبيرة . راحت تبحث عـن زوجها . الحارس وقف مذعورا يحرس السفاح . حين التم الناس في ثوان ضربوها ضربا مبرحا . ان لم تمت فسوف يخرج طفلهاجثة هامدة .
اصفر لونك فجأة . غاب الفرح .
- ما اقسى الشعب في انتقامـه ! !
- سوف نحضر زوجتك لتراك وتقرأ اعترافاتك !
- لا !
بدت اللا حادة عنيفة هذه المرة . ستبصق فوقـك مـن صورت نفسك امامها بطـلا مقدامـا ، ستظهر حقيقتك بشعة كالجماجم.انطلق في اعترافك ضدهم جميعا ، جرهم الى وضعك ، لا شيء يوقف الخيانة، الخيانة محيطك يبتلع القارات دون رحمة . هـا قبل ان تراك وتضربك علـى وجهك بحذائهـا .

- ماذا تقـول ؟
- لا !
- ثانية ؟ تتصنع الشجاعة . سنمزق وجهك امام اصحابك ..
اشار للشرطي فالبسك ثيابك الداخلية بسرعة . قيـدك ثـانيـة غاب عنكمـــا .
« كانت جالسة في غرفة النوم تنتظر . دخلـت عليها باكتئاب . اطفأت النور . غدوت شبحا مخيفا امامها .جلست على السرير ونزعت ملابسي وقدمي الصناعية . زحفت نحوها . كانت شاحبة وحزينة.
- هل سنخلق طفلا جديدا ؟
- نعـم .
- الن يقتلوه ثانيـة ؟
- انزعي هذه الافكار القاتمة .
- وجوههم تلاحقني . وحوش مفترسة !
- لن يقضوا على رغبتنا .
- ولكنهم سينتصرون !
ظهرت مخاوفي على لسانها . نطقت بها . « سينتصرون » هـــذه الكلمـة المخيفـة التي تؤرقني اذن .
- نعم ولكن بعد فترة طويلة جدا . انهم يحيون بنواقص كبيرة ، وحين نقضي على عقلهم المفكر ، تنظيمهم ، سننام بهدوء . يجب ان نصمــــد .
حاولت ان تتكلم لكني اغلقت فمها ، رحت التهمها واشرب مـن نبعهـا بلا توقف .
- ها هي يا سيدي !
دخلت قلبك وغاصت نصلا لا يعرف المساومـة . عينان تبكيـان بصمت ، ووجه صارخ صامت .
- ها هو زوجك جثة نتنة ، يتفق مع صديقك الاشقـر فـي المـوت الان !
تطالعك والشرطي يمنعها من الاقتراب .
- اعترف بارتكابه الجريمة !
- ايـة جريمـة ؟
قالتها بارتعاش .
- محاولة اغتيالي يا منحطـة .
- تسميها جريمة !
اجتاحه غضب هائل :
- انظري اليه لا اليّ ، انظري الى الخائن الذي اعترف وانهار كالمرأه . انت الفتاة صمدت لكـن هذا الرجل القاتل تحول الى حذاء مهترىء ، ابصقـي عليه !
وجهها كالحجر . كيف اصبحت هكذا ؟ هل هو الحب ؟ هل هـو الحمل ، البطـن الممتلىء بذكرى والواعد بالغد ؟ هل هي الكلمـات العظيمة ، ليالي الكتابة والفرح والموسيقى والعمل اليومي الدؤوب ؟ كيف غدوت امرأة من نار فجأة ؟ هيا احرقيني فلست سوى خرقة . قملة . ذبابة تزعج الثور في حقله . حوليني الى تراب وسمـاء ابنتها المرأة القديسـة !
« دخلت المنزل بشوق كبير. وجدت الاضواء مطفأة . ماذا حدث؟ حيـن اعدت الضوء الى المكان الكئيب وجدتها على الارض . قطعـت شرايينهـا وبلعت كمية كبيرة من الحبوب . وجهها ازرق ، وعيناهـا مشنوقتان . الشعـر الاسود الفاحم اصطبغ بالدم .
حين انتبهت وجدت الصباح طالعا كالحريق » .
- اطردهـا !
- لن تتغلب علينـا !
اخذها الشرطي بعنف وهي تحدق في وجهك .كأنها لعنة وذكـرى حب مريرة وامل ينمو بين الجثث .
- ساحضر مرة ثانية ، فاستعد !
اغلق الباب المتأوه وعاد الصمت .

- البحرين -

جودت فخرالدين

خالد في ذاكرة الجرح

في ذكرى الشاعر عبدالمطلب الامين

يولد في اللحظة وعدا
يحضر في ذاكرة الزمن المظلم
ميقاتا
يعطيه الحاضر بعدا
يفتح عينيه على الجرح
يلملم بالاهداب خيالات العشب
المروي دماء
يخرج قنديلا
يمطر اسيافا وزهورا
ويعيش طويلا
يحيا منتشرا بين الآلام وبين الصبح
يتخلد في ذاكرة الجرح .
... ...
يخلع بردته النبوية
يلج العصر من الباب الواسع
يكسر عند الباب عصاه السحريه
لا يهبط
بل يصعد من قاعدة الالم
يطلق اشرعة من عرق ودم
يخرج من فوهة البركان
ويصبح ضوءا
يتسلل بين الفينة والفينة
يدخل في مقصورات المرحلة المتجهمة الوجه
ويحدث ضوضاء
كنت أراه على كتف العتمة متكئا
تواق الرغبة للكشف
وغوارا للباطن حتى التيه
يهوم خفاقا
فوق مساحات الظل
وتزهر كالخضرة في عينيه
مسافات الحلم المتقطر
فوق لبانات الحاضر
كالخمرة اذ تومض صافية كالبارق
توقد ذاك الكامن في العمق
المتخفي تحت رماد الاعوام
المتثاقلة الخطو
فينضو عنه غبار الهجرة
في التاريخ المهزوم
ويعلن شوقا
للسفر القادم نحو البدء
كنت اراه يحدق مشدوها
يتوسم عشبا يتطاول فوق ضفاف النهر
فتفجؤه رائحة الماء الآسن
يفتح نحو الخارج آفاق الغربة
يفلت في سانحة كالبرق
فيخلع أردان الماضي
يتعرى كالصدق
ويصبح اشتاتا
وعلى طرف اخر للعالم
تبدأ صيرورته
يتكون شكلا آخر
يرجع محتشدا باللغة المحكية
يهرب كالآتي
يأتي كالهارب
يحضر منفلتا
يتفلت منغمسا
(كان يحدثنا عنه المكدودون الضعفاء
النوام على الارصفة
السهاد على المنعطفات ومما قالوا) :
« لا يظهر الا في الليل
ويغرق تحت ستار العتمة
في انشاد الغزل الفاحش
يعرف ان الدم يشرق
أن أهدر في الليل
يجيد الحب اللاعذري
واكثر ما يحسن وصف اللظمة
لا يتخيل الا اسراب الطير
ميممة شطر الافق الرحب
وآتية في طيات الفجر
المجبول برائحة الدم
يبقى في هذا الليل وحيدا
يبكي احيانا
ويغني احيانا
يتكون في هذا الليل شعاعا
(يأتي من غامض علم الله)
ويصبح في اللحظة وعدا
يحضر في ذاكرة الزمن المظلم
ميقاتا
يعطيه الحاضر بعدا
يحيا منتشرا بين الآلام وبين الصبح
يتخلد في ذاكرة الجرح .

د. جليل كمال الدين

صلاح عبد الصبور ناقداً

يعد الشاعر المصري صلاح الدين عبدالصبور من انشط الادباء العرب واغزرهم انتاجا .

فقد كتب العديد من دواوين الشعر ، والمسرحيات الشعرية ، والمقالات ، والدراسات ، والتحقيقات ، وادب الرحلات . ومن دواوينه المشهورة « الناس في بلادي » و « اقول لكم » و « احلام الفارس القديم » وغيرها . وقد صدرت تباعا في الخمسينات والستينات . اما اشهر مسرحياته الشعرية فهي « مأساة الحلاج » ، التي عالج فيها موضوع حياة وجهاد واستشهاد الصوفي العربي الكبير ، المشهور بالحلاج . اما مقالاته ودراساته فقد توالت في مجلات « الشعر » و« الاداب » و « الكاتب » و « المجلة » ، كما نشر بعضها في جرائد « الاهرام » و« الجمهورية » القاهرية ، وقد جمعت هذه المقالات واضيفت اليها دراسات ومقالات اخرى ، فصدرت فيما بعد ، في كتابين هما « حياتي في الشعر » و « وتبقى الكلمة » .

***

والذي يهمنا هنا هو حقل النقد الادبي في نشاط عبدالصبور وابداعه الفني والفكري .

فعبدالصبور من الشعراء الذين يمكن تسميتهم بالشعراء النقاد، وهم عائلة كبيرة تمتد من كولدرج الى شلي الى ايليوت وماياكوفسكي وناظم حكمت وتفاردوفسكي وتيخونوف وغيرهم .

وبالطبع ، فان النقد الادبي ، والبحث ، والدراسة الادبية مناطق ليست محرمة على الشعراء ، بل لعل الشعراء هم اولى الناس بارتيادها ، لارتباطها الذي يكاد يكون عضويا بابداعهم الشعري الحديث . فهم مهندسو الشعر ، ومبدعوه ، وهم من ينبغي ان نسال ونستشير في مجال ابداعهم ، وان كان هذا لا يعني ، بالضرورة ، ان يكونوا هم المرجع الاوحد والافضل في هذا الخصوص ، فالتفرغ للنقد الادبي والتخصص فيه شيء غير ممارسته كهواية ، او كنشاط ثان، او كمجال للتوضيح والتفسير .

***

يوضح عبدالصبور اصول منهجه النقدي ـ دون ان يفرد ذلك او يؤطره باطار مستقل ـ ،في الفصل الخامس من كتابه « حياتي في الشعر » .

فهو يرى انه رومانتيكي سابق ، وواقعي لاحق ، لكن بصمات الرومانتيكية فيه لم تزل بينة . ويقول في ذلك بالحرف :

« كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية ،بموسيقاها الرقيقة وقاموسها اللغوي المنتقى ، الذي تتناثر فيه الالفاظ ذوات الدلالات المجنحة ، والايقاع الناعم » .

وحين يتحدث عبدالصبور عن الكلاسيكية ، والنيوكلاسيكية (اي الكلاسيكية الجديدة) العربية ، يردف ، فيقول :

« وكنا قبل ذلك كله اسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر ان تكون للشعر لغته الخاصة ، المجاوزة للغة الحياة ،والبعيدة عنها بعض الاحيان » .

واذن فانه يرفض الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة ، ويعلن انتماءه للواقعية ، مرورا بعباءة الرومانتيكية ، او جسرها على الاصح .

غير ان الواقعية التي يتحدث عنها عبدالصبور في كتابيه النقديين ليست واقعية طبيعية او فوتوغرافية ، وليست واقعية اشتراكية ، وانما هي الواقعية الانتقادية ، الرحبة ، التي لا تضيق بعالم ايليوت ولغته وقاموسه وانجازاته ، ولا بسان جون بيرس ، ولا بقسطنطين كفافي ، والتي تفيد في ذات الوقت من انجازات بريخت، وبريخت الجديد كما يسميه عبدالصبور ،ويقصد به بيتر فايس صاحب المسرح الوثائقي او التسجيلي ، كما تفيد من افكار ومنجزات لوركا، وسارتر ، وفوكنر ، ولويد ، وتنسي وليامز وغيرهم من اقطاب المدارس الادبية الحديثة في اوروبا والولايات المتحدة .

والحق الذي لا مراء فيه هو ان عبدالصبور ناقدا لا يختلف كثيرا عن عبدالصبور شاعرا .

فان عبدالصبور ناقدا هو الوجه النثري ، الوجه الاخر لعبد الصبور . واذا مثلنا لابداعه بمدالية ، فان نقده هو الوجه الاخر من المدالية ، في مقابل الوجه الشعري .

ذلك ان نقداته لا تعدو ان تكون توضيحات وتعليقات وتفسيرات وتاملات وانطباعات وشروحا مرنة خفيفة الظل لاشعاره الحديثة ، ولتجاربه الشعرية ، التي اغتنت ، في الفترة الاخيرة ، بالمسرح الشعري ، وبالافاق الجديدة التي تفتحت له في طوافه الشعري والفكري ، جغرافيا وذهنيا ، في اوروبا الاشتراكية وغير الاشتراكية وفي الولايات المتحدة واسيا .

يؤمن عبدالصبور بان الثقافة تراث عالمي ينتمي اليه الشاعر الحديث بالضرورة ،فهو يقول :

« ان الثقافة هي تراث حي متصل بين الماضي والحاضر ، متجه الى المستقبل » .

وهو يقترب كثيرا من المفهوم الايليوتي للموروث الادبي ، ولكنه يرفض رجعنين ، ويعلن انتماءه الى التراث التقدمي الانساني العام ، ويوصي بالرؤية الشاملة للتراث العربي ، وبالاقدام على قراءته قراءة صحيحة ، تاريخية ، مرتبة ، اي انه يعي البعد التاريخي للعمليات الادبية ، ويقيس كل شيء بظروفه .

ويقرر عبدالصبور ، بالحرف الواحد ، في ختام كتابه « حياتي في الشعر » ، ان التراث ليس بالتركة الجامدة ، وانما هو حياة متجددة ، فالقصيدة التي لا تستطيع ان تمد عمرها الى المستقبل لا تستحق ان تكون تراثا . واذن فهو يؤمن بالبعد المستقبلي للماضي ـ اذا صح التعبير ـ ، وبالعلاقة الجدلية بين التراث والادب المعاصر .

ويرتبط منهج عبدالصبور النقدي ، اوثق ما يكون الارتباط ، بمنهج شلي الرومانتيكي ، ولكن بثياب معاصرة .
فهو يؤمن بالشهوة لاصلاح العالم ، التي كانت لازمة شلي المشهورة في كل ما كتب .

غير ان عبدالصبور ليس بالاخلاقي المحترف ، وليس بالواعظ ، وان تردى ـ احيانا قليلة جدا لحسن الحظ ـ في حماة النثرية ، والتفسيرات الساذجة في بعض الاحيان . وهذه السذاجة هي لون من الطيبة القروية التي تعنون لسيكولوجية عبدالصبور ذاته ،وتفرض نفسها في شعره ، كما تجد صداها في كتاباته النقدية .

وهو يرى ان ابن خلدون مثلا اقرب الى دور كايم ونوينبي منه الى ملايين العرب الذين لم يسمعوا باسمه .وبهذا يعلن عبدالصبور ، صراحة ، انتماءه المبرر الى اسرة المثقفين العالمية ، دون ان ينكر قوميته ، وانتماءه السياسي التقدمي بشكل عام ، ودون ان ينسى الجوهر الايديولوجي للابداع الادبي والفني .

ويضيق عبدالصبور بالمعادلات الميكانيكية ، وبالتبسيط ،والتعميم. فهو يرى معادلة كتلك المعادلة التي تقول ان التاريخ العربي عظيم، والادب جزء من التاريخ ، واذن فالادب العربي عظيم ، يراها غير صائبة .

فالادب العربي ينبغي ان يدرس ضمن ظروفه ، وهو ليس في كل الاحوال ، انعكاسا للتاريخ . وقد يعظم شان الادب في فترات الضعف السياسي ، والعكس بالعكس . ان الشيء الذي يؤكد عليه عبد الصبور هو العالمية والانسانية وشمولية الرؤية الفنية .

وهذا ما جره الى المسرح الشعري ، ليجد المزيد من الحرية في عرض افكاره ، كما جره ، بالمقابل ،الى العالم الصوفي والمصطلحات الصوفية . ويقع عبدالصبور في بعض تجاربه الشعرية في هوّة الميتافيزيكية الحديثة ، وان كان يريد تبريرها بالصوفية الثورية . ان عالم الدراما الشعرية لديه يجد مدخله في القناع، وهو ينتقل من الوضوح المطلق الى الابهام الموحي ، دون ان يتخلص من النثرية . ويربط عبدالصبور الناقد ذلك بفهمه للموروث الادبي بالشكل الذي عرضناه .

كلية الاداب ـ جامعة بغداد

سعيد رجو

صراع في اروقة الذاكرة

تفشاني غاشية الاحزان الارضية
تزكمني رائحة حنوط الاجداث الحجريه
اشعر اني في جوف بناء أثري :
مجهول الابواب
يتردد في عتمته الآسنة
فحيح هوام الصمت المغمورة
بجليد الاحقاب ..
تتثاءب افواه الاشياء الغيبيه
ويفوح هسيس الاموات
من الاشكال العظميه
تفشاني ...
اشعر أني في فجوة هرم
متخمة برفات الاقنان
يشدهني الرعب
تداهمني اسراب الغربان
تتزوبع حولي قهقهة الشيطان
استنفر سحري
انفث تعويذتي الناريه
تتراقص ألسنة اللهب الهدار
تملي .. ما تمليه عليها
كاهنة الاسرار
استغرق باستبطان الوهج الفائر
الح قتلا وسفاحا ودوار
تتراءى لي شاهدة من خلل النار
أتهجى ما خط عليها :
ماذا ؟ قبـ .. قبري هذا ؟..
يهزم في داخلي الاعصار
اتمزق
اصرخ من غيهب هاجسي الفاجع
في وجه الاقدار
تهتز الاشباح البشريه
ترتج مداميك الذاكرة الحجريه
وكعاصفة
أركض في الاروقة المأهولة بالاهوال
وادق ادق بأقدامي طبل الارض
لينهض عفريت الزلزال

حلب

عبد الخالق الركابي

الصهيل والصدى

كلّما ازدهر الدم ، ما بين عرقوب —
والبحر ، فاجأت الارض ابناءها
يلجون التخوم البعيدة ،
ينتصبون ، على كل رابية ،
شجرا ، تستظلّ العصافير ما بين اغصانها

. . . .

غير أن البنادق ، مبهورة ،
تشرئب بأعناقها الزرق ،
تفتض عذرية الصمت ،
يخضل وجه البراءة بالدم —
تهوي العصافير ....
.... ثمة اطلاقة
تفرض الصمت ، لكنها
تستثير السؤال

— ٢ —

عادة تستفز المدينة عشاقها
كلما انتصف الليل
لكنها انتبهت
عندما عكرت ، هداة الحلم ، ما
بين عرقوب والبحر ، اطلاقة
فاستفاقت على جثة الصمت —
تنزف ..
تنزف —
فاجأت الخطوات المريبة
تنسل مثقلة
بالجريمة فارتعشت شهوة
واصطفت ، من جنود الغزاة ،
العشيق الاخير —

. . . .
. . . .

. . . . هي ، الآن ، منهكة
تسترد ، على عريها ، طرف الثوب ،
تنهض مثقلة بالكآبة ،
تشرع أبوابها الالف للريح ،
تقذف قفازها
في وجوه الرجال

— ٣ —

بيننا ، الآن ، ثمة اطلاقة
تفرض الصمت :
فاجأنا في الهزيع
الاخير ، استدار ، على
مقلتي طفلة ،
أثقل النوم اجفانها ،
حلما مرعبا ، وارتمى ،
بين أفواهنا والرغيف
الاخير ، يدا أثقلتها الجريمة —
غادرنا مثلما جاء —
ثمة اطلاقة تفرض الصمت ، لكنها
تستثير السؤال

— ٤ —

أرفع ، الان ، سبابتي
ثم أسألكم واحدا
واحدا :

- من ، ترى ، أستدرجته
الدروب المريبة —
- من أغلقت ، دونه ، الارض
أبوابها الالف —
- من ذاق طعم الدم المر ؟

— وحدي أنا استفردتني الذئاب
التي ، فوق أنيابها ، ازدهر الدم ،
وحدي أنا
أسمع الخيل تصهل عبر
البراري البعيدة ، لكنني
لا أرى ..
أثرا ..
للرجال .

العراق

محسن يوسف

مدينة الموتى

« ـ فتحت شوارع المدينة المكتظة بالحركة اشداقها الكبيرة، وابتلعت جميع الذين شاهدوا الجثتين ، وعندئذ : تحرك ابو ذر الغفاري . نهض واقفا وهو ينفض الغبار الذي علق بثيابه . لم يلق النظر الى الجثة الاخرى . ارسل عينيه خلف الانوار البعيدة للمدينة التي تفقد الوانها ، وتحرك ببطء . كان يتجه نحو البيوت العتيقة، حيث الظلام والسكون ، والاصدقاء الذين ينتظرونه ..... »

تجمهر الناس . طوقت المكان عشرات الدوائر ، ومع مضي الوقت اصبحت الدوائر الجديدة لا ترى شيئا من المركز . كان الخبر « اصبح سبب التجمهر خبرا يثير لديهم اكثر من احساس بالفضول . قال احد المتجمهرين وكان في الدائرة الثالثة :

ـ سمعتهم يقولون انها جثة الغفاري .

في الدائرة الرابعة تعالى صوت ، يخاطب الذين حوله :

ـ اراهن على انها جثة ابي ذر .

عرف الناس في الدوائر التالية ان ابا ذر كان يسير في وسط الشارع فدهسته سيارة حديثة تركته جثة هامدة .

في الدوائر الاخيرة عبر المتجمهرون عن افكارهم بقولهم ان الرجل سقط ميتا من شدة الجوع ، اما شوارع المدينة فحبلت بالاقاويل والاشاعات ، وهكذا تحولت الجثة وصاحبها الى مجموعة من الاساطير والخرافات ..

اقترب احد الرجال من الجثة وتفحصها بهدوء . تفحص المساحة الصغيرة التي حولها فكر للحظات . قال :

ـ لا يوجد اثار تشير الى شيء . لا دماء . لا تشويه ، يبدو وكان النوم ادركه وهو يسير .

ـ لماذا لا تقول الموت ؟. سال اخر .

اجاب الاول :

ـ ليس ميتا . لا يبدو كذلك .

ـ لكنه ميت .. قال الاخر .

لم يجب . نظر الى السماء . كانت صغيرة جدا فوقه . فكر :كم سيكون رائعا لو استطاع اجتياز هذه الاسوار ، لينطلق بعيدا . فتظهر له السماء اكبر . حاول ان يغادر مكانه لكنه لم يستطع . سمع صوتا الى جواره :

ـ احضروا طبيبا .

حلق الصوت فوق الجميع كطائر جريح . اتسعت السماء قليلا واندفع رجل يجهش في البكاء . توقف امام الجثة . مزق ثيابه . امتلأ فمه بالعويل . سمع صوته في الدوائر البعيدة :

ـ ما اقسى فراقك وما اعظم حزني عليك ايها البائس . فديتك نفسي ؟.

راحت العيون تفترس المشهد :

ـ اهذا هو الطبيب ؟.. تساءل احدهم .

ـ من يكون هذا الرجل ؟.

تعالى صوت :

ـ ربما كان احد اقرباء المرحوم .

قال ثالث :

ـ لكن من ادرانا انه ابو ذر الغفاري؟ .

قال الاول :

ـ لنبحث في جيوبه ، فاذا كان الغفاري احتفلنا به كما يجب.

اضطرب الرجل الممزق الثياب . امسكت به العيون البارزة خارج الاحداق . حرك احدى يديه وانتضى مدية . رفعها امام العيون .امتلأ فمه بالعويل . سمع صوته في الدوائر البعيدة :

ـ لن اسمح لاحد بتفتيشه .

ازداد ضغط الدوائر وضاقت السماء . نظر الرجل الى المدية . رفعها الى الاعلى . حسب الذين الى جواره انه سيطعنهم بها ، لكن ما حدث انها اتجهت نحو صدره ، وتهاوى الى جانب الجثة الاولى ...

اللاذقية

محمد مصطفى درويش

يوميات من الحزن والمطر
في دفتر طرفة الدمشقي

ـ سكنتني امرأة" ليلة"
أنتهي فيها ، ومنها أبدأ
دفتري : صدرك ، عيناك أنا .
جسد" يكتب ، روح" تقرأ

ـ ١ ـ

ليكن شجري : سيد الارض ،
حوذي" كل الفصول ! !
ليكن شجري : جمرة الرفض ،
سارق نار الخصوبة
ـ لا وطن" أنتِ
ـ لا امرأة" أنت
بئر" من القتل ليلك ،
عرش" من الدم :
كل نهاراتك الملكية ..
ها رجلا اصبح الفقر ،
ها عاشقا اصبح النهر ،
هذا حنيني :
نصيف من الخزي ،
يسقط عن خصرها
ها دمشق بأثوابها الداخلية تشنق ! !
ها بردى يتسلق صارية النزف ،
يصرخ :
من خوّن الماء ؟!
من هرّب الضفتين ؟!
واشعل فى غابة النبض هذى الحرائق!
آه تكسّر بين يديك جليد المثول ..؟!

ـ ٢ ـ

اوقفوا البحث ،
اني عثرت على جثة الليل :
مخنوقة ...
بين انقاض ذاكرتي ،
الوقت انثى :
تودّع عفتها ...
الآن ادرك سرّ السعال الرمادي"
للنار ،

من لم يمت ـ يا حبيبة ـ بالفقر ،
مات حنينا الى امرأة ..
أو بلاد مسافرة ابدا :
في رياح الـ .. والـ ... ! ! !

ـ ٣ ـ

أنا مدينة الجنون !
ونهدك الليلي" بابها
أحلم ان تكوني :
غابة عري تستبيحني ذئابها ! !

ـ ٤ ـ

ما بيننا محطة" ،
ووجعي حقيبه ! !
ما بيننا يفتض" ثدي الضوء ،
والمسافة ...
شرشت كالاحزان في نخاعي الشوكي"
يا حبيبه ! !
وفي دمي اتحدت بالجنون والخرافه ..

ـ ٥ ـ

ما زال تشرابي :
الخمور ،
لذّتي ،
دعيني :
مشتعلا بالحزن ..
ها أفردت افراد البعير ،
عمدّيني :
بالدمع ـ
هذا الليل كاسي الاخيره ! !
يا جسدي المثقل بالحنين ،
قامر ـ
فلن تخسر غير الموت ،
والعشيره ... (!

ـ ٦ ـ

بيني وبين الريح :
عشق" جارح ،
ما آخر الليل سوى الليل ،
ونهر غربتي ،
يخب" كالصواعق :
في جسد الشجر ! !
يقرأ يومياته في دفتر المشانق !
يسأل :
كيف انتحرت تحت قطار الرعد ،
وردة المطر ! !

ـ ٧ ـ

لا أنت ،
لا الاقامة الجبريه ! !
لليل في عينيك ،
علمتني :
ان جنوني فرس" رمليه ـ
تحرن ان ريحك انكرتني ! !

ـ ٨ ـ

كيف قرات امس ،
في عينيك سورة القلق ؟!
وما أنا بقارىء
كيف لبست موجك الذي احترق ؟!
وما أنا بشاطىء

ـ ٩ ـ

من نكأ العشيه :
في جسد الغابة جرح النبع ؟!
ما أصعب اكتشاف ابجديه ! !
للحزن في عينيك ،
او للدمع ...

ـ ١٠ ـ

ليتني شاهده :
فوق قبر ينام بأثوابه في التراب ! !
آه يا حاقده :
كيف تطوين حبًا ،
لبسناه كالموت ،
طي الكتاب ! !

ـ ١١ ـ

اشتهيك المسافه :
بين جرحين :
جرح أسميه :
أنت ..
وجرح أسيه :
لا وقت للحب" ،
فلننتحر ...! !
جنّزي غيمة الفصد ،
لمي رماد اللفافه ! !
المسافات في جسدي ،
تحتضر ... ! !

دمشق

أحمد محمد عطية

تطور شخصية البطل الثوري في روايات عبد الرحمن الربيعي

عبدالرحمن مجيد الربيعي ، قصاص وروائي عراقي (١) ، تعبر كتاباته عن تطور الثورة العراقيه وتجارب الكفاح الوطني والثوري وتزخر بزخم الحياة العربية في العراق وتاريخه القومي والاسطوري ، وذلك من خلال رصد التطور في شخصية البطل الثوري . فتصوراحدث قصصه القصيرة « مملكة الجد » (٢) كيف تشحذ الثورة عزيمة رجل من صميم الشعب وتمده ذكريات مشاركته العفوية في صفوف الثورة الوطنية ، ضد الانجليز خلال احتلالهم للعراق ، بمعين لا ينضب للنضال والمقاومة الانسانية طوال حياته . وفي هذه القصة ، المكتوبة بروح الرواية ، يمزج الربيعي التاريخ الثوري العراقي ابتداء من ثورة الحسين واستشهاده ومرورا بثورة العشرينات وثورات العراق الاخرى، حيث يظهر بجلاء الحس التاريخي والاسطوري والقومي والوطني والثوري ، اذ تمثل كلها ابعادا ثرية لادب الربيعي .

في روايته القصيرة « عيون في الحلم » (٣) (٧٠ صفحة قطع متوسط) ، يصور الربيعي تجربة الثوري ضد الحكم الملكي في العراق . وبطلها سالم رسام (٤) وثوري محترف عانى مرارة الاعتقالات المتكررة ونفى من مدينته الى قرية بعيدة نائية يلخص البطل الثوري ازمته قائلا : « عندما اعتقلت اول مرة تصورت نفسي بطلا ، والعراق كله يهتف بحياتي ، اخذت أمشي مرفوع الرأس والاصفاد في يدي . وكنت اخال انظار الاخرين تتأملني اعجابا . ولكنني عندما اختليت لنفسي في تلك الزنزانة القذرة ضحكت . أحقا انا مهم الى هذا الحد ؟ » (٥)

وتصور هذه القصة الطويلة او الرواية القصيرة من خلال الحوار والمونولوج الداخلي للبطل تطوره الثوري وتأرجحه بين الاصرار والكفاح واليأس والانهيار والاحباط . فنحن نراه في البداية في اعقاب نفيه مهتزا مقهورا ، ان حياته كلها في ازمة الاحباط وكل شيء قبض الريح، وعندما يشد صديقه من أزره ويشيد بمواهبه يسقط في هوة رهيبة ناتجة من تكرار معاناة الارهاب والاعتقال بينما المدينة لا مبالية بل انه يراها مقهورة مثله . فكر بانه يرسم ولكن ليس بالابداع المنشود « .. رسومي ميتة لا تنبض ، ليس فيها ذلك الدفق الذي اريده . اريد عمقا ، اريد ان انفذ الى القرار ، لكنني لن أطيق ، وان بقيت على هذه الحال سأحطم فرشاتي وارميها في الفرات .»(٦) ان البطل هنا محبط ولكنه ليس عاجزا ، انه بطل يتشكل ويبحث عن طريقه ، وبهذا البحث عن الطريق الصحيح يبدأ البطل الثوري بالتطور والتعلم في روايات الربيعي . ففي هذه الرواية القصيرة « عيون في الحلم » نرى « سالم » يتقلب بين الرجاء واليأس ، بين الانتماء والضياع ، بين الجدوى واللاجدوى والعبث . وسنرى كيف صور الربيعي في روايته الاولى تردد بطله الثوري وتأرجحه ، ثم نتابع رحلة البطل الثوري في روايتيه التاليتين « الوشم » و « الانهار ». فاذا رأيناه يرفض رسومه فانه رفض الساعي من أجل الافضل والاعمق ، رفض المستمر اذ هو يرسم بكثرة .ولكنه يطلق صيحةاليمة، بينما هو مخمور في قبضة القهر واليأس وبعد ليلة مؤرقة مع عشيقته التي نفرت من رائحته المخمورة (٧) ، « ليلى . اني غريق » (٨) .

---

(١) اصدر عبدالرحمن الربيعي خمس مجموعات قصصية وروايتين. المجموعات القصصية هي « السيف والسفينة » (١٩٦٦) ، « الظل في الرأس » (١٩٦٨) ، « وجوه من رحلة التعب » (١٩٦٩) ، « المواسم الاخرى » (١٩٧٠) ، « عيون في الحلم » (١٩٧٤) ، وتصدر قريبا سادس مجموعاته القصصية بعنوان « ذاكرة المدينة » .

(٢) مجلة « بيروت المساء » اللبنانية ، عدد ١٥ ـ ٢١ ابريل (نيسان) ١٩٧٥ ، ولكن تاريخ كتابة القصة يرجع الى عام ١٩٧٤ كتاريخ الكاتب .

(٣) كتبت سنة ١٩٧٠ ونشرت لاول مرة بمجلة الاقلام العراقية العدد التاسع عام ١٩٧٢ ، ثم كونت مع خمس قصص قصيرة المجموعة القصصية الخامسة للربيعي ومنحتها عنوانها ايضا . صدرت مجموعة « عيون في الحلم » عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ١٩٧٤ . واليها تعود المقتطفات والاشارات .

(٤) يلاحظ ان تخرج الربيعي من كلية الفنون ونيله لاجازتين اكاديميتين فيها ، يجعل من ابطاله فنانين تشكيليين ، فمن هذا الوسط الفني ، الذي فارقه الفنان الى فن القصة والرواية ، يختار الربيعي شخصياته .

(٥) عيون في الحلم ، ص ٧٧ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٨٠ .

(٧) يلعب الخمر دورا كبيرا في قصص الربيعي ورواياته ، وقد ذكرت هذا في لقاء ببغداد ضم الفنان عبدالرحمن الربيعي والناقد العراقي محمد الجزائري وكاتب هذه السطور ، واكمل الجزائري مؤكدا بان كل ابطاله مخمورون . وبوسعنا ان نكتب الصفحات الكثيرة حول هذه الظاهرة اذ لا شك ان هذا كله ليس بعيدا عن واقع الحياة في العراق الذي تؤدي فيه الخمر دورا اجتماعيا نشيطا . انظر مثلا الحوار الطويل في قصتنا هذه حول الخمر بين زملاء يتعاطونها وواحد يرفضها ص ٩٦ .

(٨) المصدر السابق ص ٨٣ .

يسافر « سالم » ، البطل الثوري ، الى منفاه ، وعد اعتراه اليأس والعبث ولكن حسه الثوري لا يلبث ان يستيقظ عندما يذهب الى القرية النائية فيجد المدرسة مكونة من اكواخ رطبة يحشر فيها الطلبة حفاة بؤساء . فكر « المأساة تلاحقني . هذه الوجوه الكالحة يجب ان تطلى بالخير والنعمة .. » (٩) ويستخدم الكاتب اسلوبين فنيين ، المونولوج الداخلي والحوار ، للتعبير عن تحرك الحس الثوري لدى سالم بطل القصة المنفي ، فمونولوجه الداخلي يفضح نوازعه الداخلية وهلعه وتوتره وتارجحه ، ولكنه في حواره مع الطلبة يصرخ فيهم بثورية ووعي . يقول مونولوجه الداخلي : « تهدمي ايتها التلال الرخوة . اقفل فمك . دولتنا حرة. مليكنا ما زال شابا .. مليكنا نفديك بالارواح .. نعـ .. تعالوا لتروا وتكلموا بعد ذلك . قطعي شرانقك ايتها الديدان .. لن تمتصي دما جديدا .. سنملأ اجوافنا بالخزي والرصاص .. وسيرتفع نشيد العراق .. العراق .. العراق.. انتم لا تدركون شيئا ايها المساكين .. يا ضمام الارض .. ياحيوانات الارض .. لست نبيا جاءكم برسالة .. انا مزيج اقنعة .. كل شيء كان موجودا قبل مجيئي .. وسيظل . ولكنكم لم تروه .. اوصدوا عيونكم بالجهل والغباء ..لا تتطلعوا الي بهذا الاستغراب .. ان عيونكم تدين قلقي وبطري .. آه .. لا اجيد النصح ! ! » اما في الحوار فانه يحض تلاميذه على رفضوافعهم اللاادمي السيء والتطلع الى مستقبل افضل : « ان حياتكم القاسية يجب ان تكون افضل ولا شيء يجعلها هكذا الا التعلم ، انه طريقكم الوحيد والا بقيتم في هذا التخبط معيدين نفس حياة الذل التي عاشها آباؤكم وأجدادكم .. انتم لا تختلفون اليوم عن حيوانات الحقل بشيء .. ان لم تدركوا هذا اليوم فستدركونه غدا .. أسمعتم ما أقول ؟ » (١٠) .

هذا جزء من التطور الذي لحق بشخصية سالم البطل الثوري في منفاه بين الفلاحين البؤساء وابنائهم الحفاة المتطلعين الى غد افضل ، اما في بقية الاجزاء ، فقد اطلق لحينه وترك نفسه على سجيتها وتخلص من عادات المدينة البورجوازية واخذ يغوص في واقع الحياة العراقية البائسة في ظل الملكية المستبدة العميلة للاستعمار البريطاني، انه يتعامل مع الحياة ومع الناس ويتفاعل معهم. وفي رسالة الى صديقته يصور الفنان ازمة البطل الثوري بين رفضه لواقع الحياة المتخلفة ورفضه لدور البطل الثوري ويأسه من القيام بدور المنقذ كما تتطلع اليه القرية باعتباره معلم المدرسة وصاحب ارقى وظائفها المدنية ، « سأحدثك عن الركون والتشرد واحلام الرجال المقلوبين .. سأظل هنا .. لست منهارا .. ليتني اطيق الحكم بالسخف على كل شيء .. فقاعات على الجرف تعدمها اوهى الرياح .. يتأملون وجهي كمنقذ .. لا املك حتى زمامي .. مجرد آلة تدار .. قلبي لك .. ليتك ترينني على هذه الحال اذن لهربت من حبيبك المنبوذ .. عسا لهذه اللحظات .. مني دعي رأسي لحظة .. عواطفي عارية متدفقة كالينبوع .. أتوق للقياها كما يتوق الزرع ليوم سقيه .. » (١١) .

وفي بؤس القرية وحياة اناسها البسطاء يتشكل الثوري ويكتسب خبرات جديدة ، يصير الثوري اسانا جديدا يفكر « صدقني يا رشيد ان اشياء آخرى اخذت تجرني الى ميدانها . يجب ان اجعل لحياتي معنى » .(١٢) هكذا يتطور البطل الثوري في « عيون في الحلم » .واخذ يرصد واقع التخلف ماديا وفكريا ووجد في الجريمة اسلوبا خاطئا للرفض الفردي . ووجد في ذلك الواقع البائس من الالم والاسى ما يفوق القوى المنشورات الثورية ، فالواقع حي يصرخ في اغنياته الريفية الحزينة المبحوحة « انه اشبه بالصرخة الاخيرة لرجل يهوى من سطح عمارة . كل شيء خرب وحزين هنا.ماذا تغير ؟ اوراقك ونشراتك يانوري اشبه باللبان في فم جائع ! » (١٣) انظر الى دقة التشبيه وغنى التعبير وكيف تطور الثوري من الكفاح الثوري بالمنشورات حتى كان يتوقع اعتقاله عقب كل حركة لتوزيع منشورات جديدة ، الى ان انتهى كفاح المنشورات والاعتقالات به الى النفي في قرية عراقية نائية ، وها هوذا يكتشف من جديد ضعف اسلوب الثورة بالمنشورات ازاء هذا الواقع الفاسد العفن ، ويكتشف ان الكفاح الورقي بالمنشورات اشبه باللبان في فم جائع . وامعانا في المشاركة الواقعية والامتزاج بالواقع ومعاناته يصاب البطل بالبلهارسيا كما يحدث لكل الفلاحين . وقد نجح الربيعي في تصوير التارجح الطبيعي في شخصية البطل الثوري ، في قصته الطويلة « عيون في الحلم » ،بين ماضيه الثوري واضطهاده تارة ، وبين حبه لفتاته في المدينة تارة ثالثة . وهو خلال كل هذا يتقلب بين الامل واليأس والرجاء والاحباط واللاجدوى والثورةوالعمل من اجل مستقبل افضل . فيقدم الربيعي شخصية ثورية حية ، ليست نمطا ورقيا وليست احادية الجانب . وفي هذه الحيوية ينجح الربيعي ايما نجاح في تصوير ازمة البطل الثوري . وتنساب افكار ومشاعر البطل من خلال المونولوج الداخلي وتيار الشعور فنرى حياته كلها في صورة بانوراميه للعذاب والقهر ، اذ يفكر وهو جالس في حانة ، ببغداد حيث سافر للقاء حبيبته ، « غدا أعود الى مدينتي . بغداد تفزعني . نعم . نعم . لا تضحك . رأيت كثيرا . خبرت الدنيا . عرفت التشرد والالم . عملت بيدي. كانتا خشنتين مثل الارض . اصابني الترف . لا . هذه اشياء وقتية . سالم عباس لن يخون . بلا اقنعة نعم . طيبون بسذاجة . ابي لم يجلس وراء مكتب فخم ولا جدي .نعم لا يعرفون غير القرآن . لن يفسدنا احد . لا نعرف الحقد ، لا ننصب الشراك . نثأر . نحب حتى الموت . لن نتراجع عن قول . كلمتنا واحدة اشداء . نرعب اعداءنا . لا تضحك . انتهى الربع سريعا . هات نصف ربع آخر .احب فيلتي وامي ورشيد ونوري ، امي رائعة . عظيمة تلك القروية السمراء . لم تبك مثل الامهات . تزغرد كلما سجنوني . السجن للرجال هكذا تردد .. وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .هاها التليفزيون . قرقوز . الله والملك والوطن هكذا علمونا منذ صبانا . كفرنا بهم . سننفخ على هذا المليك . نعم عرفت السجن . ضربوني فقدت وعيي . تركوني بلا ماء . شتموني . بصقوا في وجهي .علموني الحقد . العفو عند المقدرة . لا انني لا أهذي . مليكهم . ابن الانكليز. عار آه يا صديقي كنت مترددا دوما » (١٤) . وينتهي تردد البطل الثوري بعودته الى تلاميذه الفلاحين يلقنهم اناشيد النضال ، مواصلا طريقه الثوري ، بينما يهاجم الحرس مدرسته النائية بقرية صغيرة بائسة لا وجود لها على الخريطة ، فينفصل كسالف عهده . وبهذا تنتهي تجربة القلق والتوتر للبطل الثوري في ظل حكم الملكية والاستعمار كما صورها الربيعي في روايته القصيرة « عيون في الحلم » باصراره على المضي في طريق النضال الثوري . وسنرى تطور شخصية البطل الثوري بعد قيام ثورة ١٤ يوليو (تموز) ١٩٥٨ في العراق وما صاحبها من احداث وانتكاسات ماثلة في رواية الربيعي الثانية « الوشم » . ويذكر الناقد العراقي محمد الجزائري في دراسة له لرواية « الوشم » (١٥) ، بانها الجزء الثالث من ثلاثية صدر الجزء

(٩) المصدر السابق ص ٨٧ .

(١٠) المصدر السابق ص ٨٨ و ٨٩ .

(١١) المصدر السابق ص ٩٢ .

(١٢) المصدر السابق ص ١٠٠ .

(١٣) المصدر السابق ص ١٠٧ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ١٢٣ و ١٢٤ .

(١٥) الجزائري ، محمد ، « الوشم » رواية السقوط السياسي والاحباط ، مجلة « الآداب » اللبنانية ،عدد نوفمبر ١٩٧٢ .

الاول منها بعنوان « عيون في الحلم » ، فاذا صح هذا فانها تعد ثلاثيه افكار تشير الى تطور شخصية البطل الثوري المصاحبة لتطورات الثورة في العراق وليست ثلاثية شخصيات او اجيال ، لان الشخصيات مختلفة في الروايات الثلاث بل انها تطور خلال جيل واحد .

كريم الناصري ، بطل رواية الربيعي الثانية « الوشم » بطل بلا بطولة ، قال لمحققه وهو ينشد الخلاص من الخيبة الثوريه « لم ابحث عن بطولات دونكيشوتية يوما ! » (١٦) بطل ماساوي مثقف من ابناء الفقراء، جرب الخلاص بالسياسة ففشل فجرب الخلاص بالحب. ورواية « الوشم » ،ذات البناء الفني المحكم والازمنة المتداخله دون فواصل ، ليست الا تشريحا داخل شخصيه هذا البطل الثوري الهاوي، فتيار الوعي ينير احداث البطولة الثورية الماضية وكيف انتهت به الى الاحباط واليأس والاعتراف والخيانة ، وتلك نهاية محاوله الزمن الماضي للخلاص بالثورة . اما الزمن الحاضر فيجسد لنا محاولة البطل الخلاص بالحب بعد أن يكتشف انه وزملاءه ليسوا ابطالا ولكنهم ضعفاء منخورون ينهارون عند اول مواجهة لهم مع جلاديهم . وتجسد الرواية مدى الاحباط الذي اصاب كريم الناصري من جراء وقوعه في عالم القهر ، وتؤرخ لتجربة الثوري العراقي في مرحلة اخرى من مراحل الثورة العراقية بعد قيام ثورة ١٤ يوليو (تموز) ١٩٥٨) والاطاحه بالحكم الملكي والتبعية للاستعمار . وهي فترة تاريخية معروفة شهدت الانتصارات والانتكاسات ثم الارهاب الفضيع . ويؤيد كاتبان عراقيان قرآ الرواية وكتبا عنها بانها ترجمة لفترة حقيقية عاشها الثوري العراقي . قال عزيز السيد جاسم : « الوشم هي قصتنا جميعا ،كتبها الربيعي في حين لم يكتب عن انطفائها احد سواه » (١٧) . وكتب محمد الجزائري : « ان نكون او لا نكون امام حد المقصلة ، امام العسف والتعذيب واجهاض كل آدمية الانسان او انسانية الكائن .. ذلك هو السؤال الذي واجه الشباب من ادباء العراق ـ بخاصة ـ بعد نكسة ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .. صحيح ان عبدالرحمن الربيعي حافظ على صدق الوقائع الى حد كبير .. » (١٨) .

كريم الناصري بطل ثوري منتم وملتزم اعتقل لمدة سبعة اشهر في اسطبل قديم للخيل ، وفي المعتقل اكتشف غربته وضعفه واخذت ذكرياته الثورية تنثال على عقله وعلى صلابته فتفتتهما ، ازاء ما رآه في المعتقل من انهيار زملائه ونهاويهم ، تهاوى النموذج البطولي للثوري ذلك الصلب الذي يفترض فيه ان يؤثر في الاحداث ويعرف كيف يتعامل معها « اشياء كثيرة مرت بي وانتهت عاجلة ، ورغم مرور السنين والاحداث بقي جوعي واقفا لاقامة علاقة دامية مع الاشياء، علاقة تلوي العظام وتهرس الاعصاب كلها . في السياسة اردت ذلك ولكن تساقطهم الذليل امامي جعلني ابصق كبرياء ، واحتقر لحظاتي التي عشتها معهم باندفاع أصيل . جسدي ممدد الان في هذا المعتقل المحتشد مع هؤلاء الرجال الذين لا يتجانسون مطلقا في ثرثرتهم وشجاراتهم اليومية التافهة ، ولست ادري كيف انضووا تحت يافطة سياسية واحدة»(١٩) كريم الناصري مثقف ابن لفلاح فقير نشأ موقف الرفض لديه من استيقاظ وعيه الطبقي لدى مشاهدته لوقائع الفقر والبؤس « ان جهد والدي كان لا يساوي ربع دينار في اليوم ، يحرث الارض ويشق النرع ويحرس في الليل ، ويبرد ويجوع ويمرض ، وان استطعت ان اكون موظفا ذا دخل لا بأس به وانعم برفاه مادي فهذا لن يبعدني عن انتمائي لمسيرة جائعة اكلها جفاف الارض قبل ان تحصد ما بذرته ! » (٢٠) تلك كانت بداية الانتماء وكانت النهاية في المعتقل ، وفيما بين البداية والنهاية اكتشف كريم الناصري المتمرد الثوري ، انه متمرد على كل شيء ورافض لكل شيء ، واهم ما رفضه الشعارات والقوالب والرؤية الحزبية الضيقة، لقد كنت اغاني وابحث دائما ، اقرا الكتب ، واساهم في المظاهرات والتنظيمات ، واشرب الخمور واحب وارتاد دور الزنا بلا انقطاع ، اردت ان اكون على صلة ساخنة بالحياة واتجدد معها ، ولكنني اكتشفت انني كنت اخسر هذه الحياة باستمرار ! » (٢١) لقد رضخ كريم الناصري لاحساس عبثي باللاجدوى التمرد ، الرفض الكامل ، واللاايمان ، واللابطولة ، اذ كان قد رفض كل شيء وأيقن ان سعيه للبطولة انتهى به الى التضاؤل والهزيمة والاحباط . كان كل ما يفكر فيه هو كيف ينتهي من هذه الوصمة ، من هذا الوشم ، من هذا الانتماء الثوري . « عند التحقيق قال لي أحدهم ، لقد انتهت المسالة وليست هناك مجال لبطولة بعد .وضحكت في سري من كلمة بطولة هذه فهي الاخيون الذي قادني الى هذه المواقع والاحداث الملغومة » .(٢٢) .

رضخ لكل طلبات المحقق ، ودون كل الاعترافات ، وابلغ عن كل شيء وسأله المحقق سؤالا ذا مغزى : « هل انتهيت ؟!» فأوما بالايجاب « فالغريق لا يخاف الطعنات » . انظر كيف صور الروائي بدقة ومهارة نهاية طريق البطولة ومحاولة الخلاص بالثورة وبالسياسة ، كيف تضاءل كريم الناصري وهو يدون اعترافاته رضوخا لاوامر المحقق : « وتناولت الورقة والقلم واركنت في زاوية من الغرفة ، اسندت ظهري الى الحائط مددت ساقي تماما كما كنت افعل عند كتابة واجباتي المدرسية ايام الدراسة الابتدائية،واخذت اخطط تارة واكتب تارة أخرى وكسرت رقابا جديدة وامعنت في كسر رقاب أخرى . ثم القيت بالورقة والقلم وزفرت بقوة » (٢٣) .

تلك كانت مأساة البطل الثوري كريم الناصري . لقد تهرأ تماما وتخلى عن قضيته السياسية وسلوكه السياسي . وفكر في طريق جديد للخلاص بالحب ، فلا شيء مهم ، وليس بالامكان احداث اي تغيير ، « لن اغير العالم ولن أجعل الشمس تطلع من الغرب » (٢٤) . « ان أهم ما يشغلني الان هو : هل بالامكان ان تكون المرأة تعويضا كاملا عن الخيبة السياسية ؟ » (٢٥) تلك كانت قضيته التالية ،فنراه في الزمن الحاضر يهرب من ماضيه ، ينكر اسمه ، فحتى عندما عمل كريم محررا صحفيا اخذ يكتب باسم مستعار يغيره بين حين وآخر، لا أريد ان أظهر اسمي الملطخ الى النور » (٢٦) . « كيف نطيق اظهار وجوهنا الصفيقة للناس ! » (٢٧) ، « انني ادور في طرق لا يعرفني فيها أحد ، واجلس في مقاه منزوية ، اقرا صحفا قديمة واتابع برامج التليفزيون » (٢٨) وفي طريقه التالية للخلاص بالحب ،يتعرف

---

(١٦) الربيعي ، عبدالرحمن مجيد ، الوشم ، نشر دار العودة بيروت ١٩٧٢ ، الطبعة الاولى ص ٨٩ .

(١٧) جاسم ، عزيز السيد ، شيء عن الوشم ، كلمة ختامية الحقت بالطبعة الاولى للرواية ص ٩٤ .

(١٨) الجزائري ، محمد ، الوشم رواية السقوط السياسي والاحباط .

(١٩) الوشم ، ص ١٦ و١٧ .

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٢١) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٢٢) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٦١ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٨ .

الى مجموعة من النساء والفتيات ، ((مريم)) زميلته ، امرأة متزوجة ولها عشيق وتريد ان تضمه الى قائمتها ، و ((يسرى)) انموذج الفتاة الجميلة الطاهرة حاول ان يغسل بعلاقته بها عاره القديم وعلاقاته النسائية الاخرى الملوثة من ((اسيل عمران)) رفيقه الحزبية الثورية السابقة ، الى ((مريم)) انموذج الملوث مثله ، ((ترى هل استطيع بها ان انقذ موقعي من الخطأ الجديد ؟ ها هي امامي فتاة رائعة ، اصابعها عارية ، وحدودها بكر ، لماذا لا ابدأ معها بداية جادة ؟ اغتسل منكم ، من اسيل عمران ، من مريم عبدالله ، من العالم ، من سخفي اليومي المتهرىء ؟ !)) (٢٩) جرب كريم الناصري الجنس مع مومس فاصيب بالغثيان ، ومع راقصة في ناد ليلي . وكون علاقة نظيفة مع فتاته النقية ((يسرى)) التي وجد فيها فرصته الاخيرة للخلاص من كل آثام الماضي وعار الحاضر. ((بها وحدها استطيع ان اسحق انكساري يا حسون ، وامحو عاركم واسطورة مريم عبدالله ، وانطفاء اسيل عمران)) (٣٠). ولكن كيف يستطيع الملوث المنهار المتهرىء ان يسترد روحه وان يجد خلاصه بالحب مع فتاته ((يسرى))؟! لقد ايقن بعدم جدوى الحب ايضا ، فرفض ((مريم)) و ((شهرزاد)) واوقف علاقاته النسائية ، اما حبيبته الحقيقية ومناط آماله فقد اشفق عليها من علاقته بها ان يلوثها او يحطمها ، فقال لها : ((انت انسانة رائعة وعظيمة وبقدر ما احبك اخاف عليك من هذا الحب ولا اريدك ان تربطي حياتك بشريد مثلي مرمي على السواحل كالخشبة التي تقذف بها الامواج من بقايا السفن الفارغة .)) (٣١) وهكذا فشل البطل الثوري كريم الناصري للمرة الثانية في الخلاص بالحب من ازمته، كما فشل من قبل في طريق الخلاص بالثورة . وهذا يذكرنا بتجربة الثوري عمر الحمزاوي ، بطل رواية نجيب محفوظ ((الشحاذ)) ، الذي كف عن الثورة وحاول الخلاص بالحب ففشل فلجأ الى التصوف. اما كريم الناصري بطل رواية الربيعي ((الوشم)) فقد لجأ الى السفر ، ((لا أعرف بالضبط الى اين ، فالسفر يهمني اكثر من المكان .. كلما تأزمت الامور وتعقدت نهرب منها بحثا عن بدايات جديدة)) (٣٢) .

هل هذه هي نهاية مسيرة البطل الثوري في احدى مراحل الثورة العراقية كما صورها عبدالرحمن الربيعي في روايته القصيرة الثانية ((الوشم)) ؟ يرد الربيعي على تساؤلنا بان يحشو فم بطله الثوري السابق كريم الناصري بالامل في معاودة التنظيم تجميع صفوفه زمن ثم يرى في هذه العودة الثورية امله الحقيقي في الخلاص والانبعاث من جديد ، اذ يدور حوار بينه وبين ((جابر)) زميله الثوري الملتزم المتشبث بأرضه وفكره وتنظيمه ، يسأل كريم زميله جابر عن خطواته المقبلة :

((اجاب جابر : سابقى هنا . ان حزبنا يعيد تجمعه من جديد ولن اتخلى عنه ابدا .

ـ كل الذي اتمناه يا جابر ان تعودوا ثانية وربما اعود بعودتكم، فانتم التفاؤل الذي اضعناه !

ـ أؤكد لك ان هذا سيكون قريبا)) (٣٣) .

---

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٣١ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٧١ .

(٣١) المصدر السابق ، ص ٨٠ .

(٣٢) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

أعتقد بأن الربيعي بوضعه هذا الختام الحزبي الزاعق قد شوّه الكثير من صدق التصوير الذي اتبعه مع انموذج كريم الناصري ،وهو انموذج صادق وحقيقي . حقا ان الثوري الحقيقي لا يكف عن الثورة، وهذا ما اراده الربيعي بهذا الختام الايديولوجي لروايته ((الوشم)) معلقا الامل الحقيقي على عودة التنظيم الثوري والانتماء الثوري .ولكن التطور الصحيح لشخصية كريم الناصري وفراره من كل شيء الماضي الثوري والحاضر اللامبالي ، من السياسة والحب ، الى الهروب والفرار ، هذا الطريق لا يقود الى مستقبل ثوري على النمط القديم، انظر كيف صور نجيب محفوظ مثلا تجربة ((عمر الحمزاوي)) بطل ((الشحاذ)) وانهياره وضياعه التام . واعتقد على خلاف ما ذهب اليه الزميل الناقد محمد الجزائري بأن الربيعي لم يدن هذا النموذج ولكنه ادان تجربة الثوري الحزبية ، ومن هنا اجد في الامال المعلقة على عودة الثوري الى الانتماء الحزبي ختاما سياسيا مفروضا فرضا على الرواية لاهداف سياسية . وسنجد الحل لمأساة البطل الثوري في التطور الذي لحق بشخصية ((صلاح كامل)) بطل رواية الربيعي الثالثة ((الانهار)) الذي وجد في الابداع والخلق اسهاما ثوريا حقيقيا وممكنا بدون شعارات او خطب كليشهية .

بعد انموذج كريم الناصري البطل الثوري المنهار ، الذي صوره الروائي العراقي عبدالرحمن مجيد الربيعي بواقعية صادقة تمثلت في ضعفه الانساني بدون بطولة صارخة في روايته الثانية القصيرة ((الوشم)) (٩٢ صفحة) ، تأتي روايته الثالثة الطويلة ((الانهار)) (٢٧١ صفحة) لتقدم تنويعات على لحن البطل الثوري ايضا ، اهم الشخصيات الروائية واكثرها ايجابية وفعالية وايحاء ، وهذه الرواية تمثل مرحلة ثورة ١٩٦٨ في العراق وتحتوي على رؤية قومية لنكسة ١٩٦٧ ايضا ، وذلك من خلال رؤى متعددة لشخصيات ثورية مختلفة مع بناء روائي حديث يستغنى عن تدخل الراوي المطلع على كل شيء واسلوب السرد والزمن الواحد والحكاية المسلسلة التقليدية ، ويترك لشخصياته حرية الحركة وحرية التعبير عن آرائها ، متنقلا بسرعة بين الازمنة والامكنة والشخصيات ، ومستخدما بمهارة اساليب الفلاش باك وتيار الوعي والمونولوج الداخلي والحوار الذكي القصير ، حريصا على الا يفلت زمام استمتاع القارىء من بين يديه بكلماته الشعرية ودفقة الرواية وسرعة تنقلها بين الامكنة والازمنة والشخصيات النامية المتطورة والتنويع الكبير بينها في تشابك دقيق لم يختل لحظة واحدة ، بالرغم من غزارة الانطباعات وكثافة التعبير عن الواقع ووفرة الشخصيات الرئيسية والثانوية . فشخصيات رواية ((الانهار)) شخصيات حية ومتفاعلة مع الاحداث وايجابية ، وليس لمجرد تبادلها الكلمات والشعارات الثورية فقلما تفعل ذلك ، بل لانها تمارس صراعا واقعيا اجتماعيا تعبر من خلاله عن قوى اجتماعية ومن ثم فانها تتضافر وتشترك في النضال السياسي، انها شخصيات تنظر الى المستقبل وتسعى الى تغيير الحاضر ، شخصيات شجاعة تواجه الفقر والارهاب وعنف السلطة دون ان تنهار بل تعلو على واقعها اليومي وتسمو لتكون لها نظرة فكرية للمجتمع والحياة والمستقبل تكون بمثابة الطاقة المحركة لها ، يغذيها واقع يومي مصور بقلم روائي خبير بحياة ابطاله ومجتمعه .

ان الشخصيات المنهارة في الرواية هي الشخصيات الثانوية التي آثرت الانزواء بعيدا عن التيار الفاعل في المجتمع الذي مثله

يومي متصل ، يكشف عن الطاقات الايجابية الكامنة في الانسان . هذه الشخصيات التي تجد في السياسة همها اليومي وشرط المواطنه كما قالت احداها ((صلاح كامل)) ـ انموذج الثوري الواعي لدوره الواقعي دون تطرف وهي شخصية ايجابية تتفاعل مع الحياة وتتفاعل بالمستقبل وتعيش حياتها بواقعية ـ قال ((صلاح كامل)) لزميلته ((هدى عباس)) ، انموذج الشخصية الضعيفة كما كشفتها الرواية الربيعي بمجموعة من الشخصيات الثورية اليقظة المتآزرة في كفاح من خلال سلوكها ، التي استنكرت اهتمامه بالسياسة : ((السياسة طموح شخصي من اجل الوصول والحصول على بعض الامتيازات لدى البعض وهذه الحالة داء . ولكنها هموم يومية عند اخرين تفرضها شروط المواطنة وهذا ما انطلق منه))(٣٤) .

فهذه الشخصيات الثورية ضربت المثل بسلوكها واشارت من خلال تطورها الفني والموضوعي الى حقيقة شاءة ابنتها الرواية دون كلمات مباشرة او خطابية زاعقه . فلقد رأينا ان النماذج المتطرفة والمتعزلة بعيدا عن ميدان الصراع السياسي والاجتماعي ، ظلت بعيدة ، الى الابد عن معترك الحياة والابداع وتطوير المجتمع ، كنماذج سعدون الصفار واسماعيل العماري وعبدالحميد الفلوجي ، الذين آثروا ، رغم اختلاف الدوافع ،الفرار من ميدان الصراع اليومي ، فظلوا جميعا بعيدين عن ارض الوطن يعانون من حالات غربة روحية فظيعة ، او كالنهاية المأساوية لهدى عباس .اما الشخصيات الثورية الايجابية فقد ثبتت في الميدان الذي ظلت تكافح فيه وتمكنت من احداث التغييرات المطلوبة وقدمت الابداعات والانجازات للوطن . فكر الفنان الثوري صلاح كامل : ((ما دمت ارسم بهذا العنفوان ، وهذا العشق فانني ادلك على حضوري الحار في زمن الثورة والاحتراق)) (٣٥) .

ان مثل هذه الشخصيات الروائية الايجابية التي تمثل قوى التقدم الصاعدة هي التي تؤثر فينا حقا ، فبمثل هذه النماذج النضالية تستطيع الرواية ان تدفع الناس الى الكفاح الثوري ، وتثبت بحق ان الادب شاهد رئيسي على الواقع باعتباره ضمير الامة وواحدا من اهم ادوات التعبير عن المجتمع . فالادب برؤيته الصادقة للمجتمع وبنماذجه وشخصياته الايجابية يسهم في دفع حركة التقدم في المجتمع .

---

(٣٤) الربيعي ، عبدالرحمن مجيد ، الانهار ، نشر مكتبة الثورة العربية بغداد ، الطبعة الاولى يوليو (تموز) ١٩٧٤، ص ٤٣ .

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

القاهرة

هادي ياسين علي

الرفض

ـ هل تسمح سيدتي
ان امسح عن جبهتها الحزن، وان اقرأ في حضرتها
الشعر المكتوب على افخاذ الخيل ؟
هل تسمح ان ادخل في حجرتها ـ الليلة ـ محتميا
من عين العار واقضي الليل ؟
ـ هل انت المحكوم عليك بان ترعى الابل، وهل انت
الممنوع عليك القول ؟
ـ يا سيدتي ، اما بعد
فقد خانني الاخوة واقتسموا الابل مع الذئب
ـ اوضح .
ـ يا سيدتي
ما زال الذئب الليلة تلو الاخرى
يأخذ من ابل القوم غنيمته ..
فاتفق الاخوة ان يقتسموا الابل مع الذئب ، فهل
تسمح سيدتي ان ..
ـ اكمل .
ـ يا سيدتي ، واقتسم الاخوة والذئب الابل .
ـ وبعد ؟
ـ فان الذئب اتى الليلة واقتسم النصف الثاني ـ
اي حصتنا ـ
ان الذئب ..
ـ فهمت ، فهمت .. واما القول ؟
ـ اما القول ، فاني قد جئت على اخر قطرة صبر
عندي

ـ اوضح .
ـ لم امتلك القدرة ان اصمت يا سيدتي
فانكسر الكأس وقلت القول .
ـ وما قلت ؟
ـ قلت لهم : « يا جبناء سيأتي الذئب ويأكلكم ،اما
يفرغ من اكل الابل »
فائتمروا .
واتفقوا ان اطرد .. هل تسمح سيدتي ان ادخل؟
ـ تعال .. تعال ، فانت المنتظر ، الليلة عيدي
ـ سيدتي .. !؟
ـ تعال ، زمانا كنت نظرتك ،
اني ابحث عمن يرفض ان يصمت ان ينكر ابله
ابحث عمن يرجع للمقبض نصله
فجميل ان يلقى الشيء ـ الليلة ـ اصله

البصرة ـ السيبة

ياسر بدر الدين

اخضر القهر

البحر الظاميء يشرب دمع الشمس
الشمس تذوب دمـا
والقمر العاشق يطوي الحزن ويرحل خلف غيوم
العشق .

الليل دمٌ ، والورد دم
وانا اتوزع بين الليل وبين الورد
اسير على حد الخنجر .
يا ساحرة الليل ارتسمي مثل النرجس بين ظلال الفجر
حزين مثل ظلال الفجر انا توجعني الالوان
وصوت الطفل الباكي يتفلفل في احشاء دمي
وانين الماضي المحتضر ..
جثث الايـام
قتيل في فمه نغمٌ .. والخنجر في ظهر الآخر ..
خنجر .. خنجر .. ر .. ر
يا وجع الايام الى أيـن ؟

موّال

ذوبت قلبي اســى	والدمع سال نهار
والصبح مثل المسا	غيمة كآبي صار
وجهك كآبة وخوف	كلو بكي واسرار
بيكتب بقلبي الحزن	والحبر دمع ونار

حين يفلفل صوتك في اعماقي تتوحد في قلبي الالوان
يصبح لون الحمى في لون الفسق المنبلج من العينين
في لون الشفق المتهدل فوق الشفتين
ارى وجهكِ في كل الآلوان
أرى وجهكَ كلّ الالوان

يسحرني صنما تنزف فيه نوافير الذكرى وسواقي
الاحزان

ان غادرت دمي يقتلنـي البرد
لا تبتعدي .. لا تبتعدي ..
يا امرأة في لون العطش ولون القهر
أفهمت عذاب الجرح اذا امتزجت خفقات القلـب
ولون الفجر

طفل يبكي ساعة مولده حين يرى الظلمة
في دائرة الموت انا .. تتساقط فوقي كل عصافير الدنيا
يتعرى الشجر .. يموت النهر
أسمع صوت الاثم .. ارى روحي تتوزع بيـن الله
وبين الجمر

اتحرّق .. يشربني اللهـب
يا قاتلتي .. وامد يدي التقط الغصن فيهوي الغصن
وامدّ يدي اتسلّق احجار السور فيهوي السور
رصدت عيناك جميع الطرق وكل الاسوار
اني اعرف كل الاثم وكل الاسرار
اعرف ان البحر المتدعلى افق الاهداب مليء بالاخطار
اعرف اني ابحر نحو الموت ..

اعرف .. أعرف .. لكني لا ادري كيف أمدّ الـى
عينيك جسوري

كيف افيء الى ظل الصفصاف .
كيف أرى روحي تتسلق كل جبال الشوك
يا قاتلتي .. بتضافر كل الجند وكل السياف
وأنا امشي ، أم .. شي..ي..ي فـوق السيف
وفوق الجمر يسيل دمي

يا امرأة في لون العطش ولـون الفجر
أفهمت عذاب الجرح اذا امتزجـت خفقات القلب
ولون الفجر ؟

الالوان الشاحبة اختزنت في ذاكرة الليل عذابي
رسمت وجه حبيبي
يا امرأة في لون الفجر ..
أسمعت الريح توشوش اذن الليل : اخضر القهر ..
اخضر القهر ..

ارايت الارض العطشى .. فرح الارض العطشى حين
يثور النهـر ؟

النبطيـة

ادوار بيرنز

التحدي الذي تواجهه النظرية السياسية

يصدر عن « دار الاداب » هذا الشهر كتاب هام بعنوان « افكار في صراع » من تأليف ادوارد بيرنز وترجمة الدكتور عبد الكريم احمد وهو يلخص ويفسر النظريات السياسية والحركات الايديولوجية الرئيسية في العالم منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم .

وننشر فيما يلي ترجمة الفصل الختامي من الكتاب :

لقد افعمت النظرية السياسية ، بوصفها دراسة اكاديمية ، بعدم اليقين والاضطراب في السنوات الاخيرة . ووجه اليها مفسرون مختلفون سهام النقد على اساس انها مجرد تدريب ثقيل عقيم في التفكير التاريخي . ويذهبون الى انها خلت طوال السنوات الخمسين الماضية من الاصالة ، وانها لم تسهم بنصيب يذكر ، او بأي نصيب ، في نمو علم السياسة وتطوره . ويمكن تقسيم هؤلاء المفسرين بصفة عامة الى ثلاث مدارس : المدرسة النظامية ، والمدرسة التحليلية ، والمدرسة السلوكية . وتتفق هذه المدارس في الاعتقاد بأن دراسة النظرية السياسية كجانب من التاريخ لا قيمة لها ، ولكنها تختلف فيما بينها على الاسلوب والنتائج .

وابرز زعماء المدرسة النظامية هو دافيد ايستون من جامعة شيكاغو . وهو يرى ان انتصار « التاريخ » هو السبب الاساسي في انحدار النظرية السياسية الحديثة . وهو يعني بالتاريخ مفهوم ان كل الافكار تتحدد تاريخيا ، وان طبيعة الافكار ومسبباتها وتأثيرها كما تبدو في التاريخ هي جماع النظرية السياسية وجوهرها . ويقول ان زعماء الدعوة « للتاريخ » هم وليم أ. دانتج وشارلي هـ. ماك ايلوين وجورج هـ . ساباين . فالنظرية السياسية بالنسبة لدانتج هي مجرد صورة من التاريخ الفكري . وكان همه الوحيد تقريبا هو الكشف عن الخلفية الحضارية والسياسية لافكار لا حصر لها ثم عرض اثرها اللاحق . اما « تاريخ » ماك ايلوين ، كما تصوره ايستون ، فهو اكثر حتمية حتى من ذلك . فهو يعتقد ان الافكار مجرد نتائج لظروف تاريخية . وهي عنده ظواهر لا اساس لها ولا تأثير لها بذاتها ، ربما باستثناء اثرها في افكار اخرى . واختلف ساباين اكثر من الاثنين عن وجهة نظر « المؤرخ » البحت . فقد اظهر حماسة في اختيار السلامة المنطقية لنظريات الفلاسفة الذين نافشهم ، واهتم باحكامهم الاخلاقية . ولكن مدخله ظل مع ذلك مماثلا لغالبية المنظرين السياسيين الذين افترضوا ان « مهمتهم الكبرى في المسائل الاخلاقية، الى جانب الوصف التاريخي ، هي التوضيح ـ مثل اللغويين المنطرفين ـ وليست اعادة البناء ـ مثل المهندسين الاخلاقيين الخياليين » (١) .

لقد كان هدف ايستون الاول هو ان يضع حدا للنظرية السياسية بوصفها تدريبا في التاريخ الفكري وان يحل محلها البحث في القيم ونمو المبادىء الكبرى التي تضفي على علم السياسة حياة ومعنى . ويزعجه ان علم السياسة متخلف عن علم الاجتماع والاقتصاد في تحقيق نظرية عامة او نظامية . فهو يريد أن يرى دراسة السياسة وقد اصبحت تخضع لفكرة كبيرة متكاملة مثل مبدأ المنفعة الحدية في الاقتصاد او النظرية الداروينية في البيولوجي او نظرية اينشتاين في العلوم الطبيعية . واقرب ما حدث في السياسة من هذا النوع هو « قانون الاوليجارشية الحديدي » الذي قال به ميشيلز . ولكن مثل هذه الصياغات اضيق ، في نظر ايستون ، من ان تكون اطارا لمفاهيم علم بأكمله . ان ما يريده هو خطة نظرية واسعة الافاق توجه الدراسة والبحث في علم السياسة وتثيرهما وتكون معيارا لهما . فهو لا يرغب في نمط ميكانيكي جامد ، بل في نمط مرن في تدفق مستمر . « خطة من فروض العمل تعتنق وتستخدم ما دامت تساعد في توجيه البحث التجريبي بطريقة تؤدي الى فهم افضل للمشاكل الاجتماعية ذات المغزى » (٢) . وبرغم اشارته الى البحث التجريبي فانه يضفي الى حد كبير على علم السياسة طابعا استنتاجيا . فهو يريد ان تكون الخطة النظرية الاساسية ، او النظرية العامة ، التي يدعو اليها مؤلفة من « افتراضات » يستنتج منها « تعميمات » اضيق . ومن هذه التعميمات تنبثق تعميمات « يمكن اثباتها تجريبيا » (٣) . ويبدو الشبه بين هذه الخطة والقياس الاستنتاجي المنطقي المعروف واضحا الى حد كبير .

---

(١) « النظام السياسي » نيويورك ١٥٣ ص ٢٥٤ .

(٢) نفس المرجع ص ٥٧ .

(٣) نفس المرجع ص ٥٨ .

ومن المزايا الرئيسية للمدخل الاستنتاجي للنظرية السياسية كما يصورها ايستون انه يجعل نمو القيم والمحافظة عليها في حيز الامكان. وهو يندد « بالواقعية المبالغة » التي يصر عليها لورد برايس واتباعه ، التي تتطلب ان يتجنب العالم الاجتماعي اي نوع من الحكم الاخلاقي كما يتجنب الوباء .

فايستون يرى في اعتناق مثل هذه الاحكام والدفاع عنها وظيفة رئيسية من وظائف النظرية السياسية . ويتساءل عن قيمة النظرية في الواقع اذا لم توفر مجموعة متكاملة من الاحكام يمكن استخدامها كمعيار لتقدير اي نظام سياسي والسياسات التي يضعها ويتبعها ؟ ولما كانت الاحكام الاخلاقية متاصلة الجذور في الحياة العاطفية للفرد فانها لا بد ان تؤثر في ابحاث الباحث . ومن ثم فان مما لا مندوحة عنه ان يفهمها ويدرك اثرها في ضوء نوع النظام او السياسات التي يعتقد انها مرغوب فيها . ان القيم ليست مجرد مسلمات يتقبلها كل انسان بلا جدل . فلا بد من فحصها واختبارها في ضوء البيانات التجريبية ، وكذلك ايضا في ضوء مجموعة الافكار او المبادىء التي يضعها الباحث كنموذج او نمط يحكم دراساته . وجوهر هذا النموذج او النمط هو النظرية العامة . ومن امثلة هذه النظرية في الماضي نظرية جون لوك في الحقوق الطبيعية ، ومبدا اكبر قدر من السعادة الذي قال به جيرمي بنتام ، وربما النظرية الماركسية في الصراع الطبقي .

واكثر دعاة النظرية السياسية الاستنتاجية او النسقية Systematic تطرفا هو القول رابوبورت الذي تأثر بايستون . وليس رابوبورت عالما سياسيا بل هو عالم رياضي وبيولوجي . بيد انه يهتم اهتماما عميقا بكل العلوم الاجتماعية وبخاصة بجهود جعلها علوما بحتة . ومنذ ١٩٥٥ كان مرتبطا « بمعهد ابحاث الصحة العقلية » في جامعة متشجان . ورابوبورت كداعية للنظرية الاستنتاجية يتجاوز الحد الذي يصل اليه ايستون . فهو في الواقع يكاد يعطل النظرية عن جمع البيانات والوقائع . ويذهب الى ان الملاحظة التجريبية قد لا تضيف شيئا مطلقا الى الفهم الدقيق للظواهر . فعالم الطبيعة قد يقضي عشرات السنين في دراسة دقيقة لسلوك امواج المحيط ، ولا يصل في النهاية الى فهم حركة الامواج اكثر مما كان يفهمها من قبل . ان دنيا العلوم كانت حسنة الحظ في القرن السابع عشر بظهور جاليليو جاليلي وسير فرانسيس بيكون . فالثاني كان تجريبيا اصر على ان النظريات يجب ان تكون متفقة مع الواقع . اما الاول فلم يأخذ الوقائع ماخذ الجد الى هذا الحد بل اعتقد في ضرورة وضع النظريات عما « ينبغي » ان يكون في ظروف مثالية . ولو لم يتصرف هو نفسه على هذا الاساس لما صار لدينا قانون الاجسام الساقطة الذي لا ينطبق ، عملا ، على كثير مما يحدث على كوكبنا من سقوط . ومن ثم فان القانون ، من الناحية الواقعية ، خطأ . « ولكنه صحيح مع ذلك بمعنى اعمق . وبدون هذه القوانين الصحيحة مثاليا والخطأ واقعيا لما اتيح للرياضة الطبيعية اي تقدم » (٤) .

ويرفض رابوبورت الاعتراف بان هناك هوة لا يمكن عبورها بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية . فاهدافهما في رأيه ليست مختلفة في اساسها ، او ينبغي الا تكون كذلك ، واساليبهما يمكن ان تكون متماثلة تماما . بيد ان مشاكلهما حاليا مختلفة . فبالنسبة للعالم الطبيعي تعد مشكلة التعريف والتحديد والتقسيم الدقيق محلولة الى حد كبير ، او محلولة تماما . اما العالم الاجتماعي فما زالت هذه المشاكل غير محلولة لديه . فهو لا يستطيع افتراض ان اغلبية زملائه يعرفون ما يعني عندما يشير الى « الديموقراطية » او « الحرية » او « السيادة » ، او انهم يوافقون على سلامة تقسيمه للدول او الحكومات . ولكن اذا امكن حل هذه المشاكل يستطيع السير في تحقيق اهداف علمه على اسس مماثلة في جوهرها لما يفعله العالم الطبيعي . ولب هذه الاهداف هو اكتشاف « نظريات » يمكن استخدامها في تفسير الاحداث والتنبؤ بها . والنظرية بالنسبة لعالم الطبيعة مجموعة من القضايا الثابتة . وهذه القضايا الثابتة بدورها هي نتيجة منطقية بحتة لفروض او تعريفات اخرى . ومن ثم فان القضية الثابتة تتوقف صحتها على سلامة القضايا الثابتة السابقة عليها . وتستمر هذه العملية حتى تصل الى فرض اصلي يعتبر ثابتا بذاته . وبهذه الطريقة تتكون نظرية « بحتة » متسقة منطقيا ولكنها ليست بالضرورة متفقة مع كل الوقائع . وهي افضل من اي شيء يكتشف بالاستقراء اذ تضفي معنى وتوجيها للعلم وتتيح « فهما » حقيقيا للظواهر .

ومن الغريب ان رابوبورت لا يستبعد الوظيفة المعيارية Normative للنظرية البحتة . فهو يرفض القول بان العلماء ينبغي ان يهتموا بما هو « كائن فعلا » والا يشغلوا انفسهم قط « بما ينبغي ان يكون » . فهو لا ينفر من فكرة النظرية « المحملة بالقيم » اكثر مما يفعل الاستاذ ايستون . ويذهب الى ان لب النظرية البحتة انها ينبغي ان تدل على « ما يجب ان يكون » في ظل ظروف معينة (ظروف مثالية حادة). ومثل هذه النظرية قد لا تكون لها « قيمة عملية » حيث ان الظروف المثالية قد لا تتحقق قط ، ولكن يغلب ان تكون لها قيمة « بحتية » . وبعبارة اخرى تكشف عن حقائق اساسية ، او توحي بوجود مثل هذه الحقائق ، في مواقف لا يمكن الوصول فيها الى هذه الحقائق بالبحث غير الموجه او بلا ايحاء . وفي النهاية يجب ان تكون النظرية البحتة اساسا للتنبؤ الدقيق في السياسة كما هو الحال تماما في العلوم الطبيعية . ولكن ليس من الحكمة في شيء ان نتوقع ذلك في عجلة اكثر مما ينبغي . فالنظرية مثل نظام الائتمان . « فللمرء الحق في المطالبة بان تكون هناك في « مكان ما » اصول تضمن عملية الائتمان . ولكن كثيرا جدا ما تكون هذه الاصول في المستقبل ، ومجرد التساؤل عن وجودها قد يكون بداية لسلسلة من المراجعات تفرض مسبقا عدم وجودها » (٥) .

ويلاحظ بهذه المناسبة ( ) بدو انه يحول دون بعد الامكانات المستقبلة لاية نظرية تقريبا ـ كالروحانية او علم الفراسة مثلا .

وثاني مدرسة تنطوي على روح التمرد ضد النظرية السياسية بوصفها نوعا من التاريخ الفكري هي المدرسة التحليلية . واعضاء هذه المدرسة تاذيون اكثر مما هم بناؤون . فهم لا يرون ان وظيفة المنظرين السياسيين هي تنمية مبدا متكامل لتوحيد علم السياسة وتوجيهه على طريق قانون الجاذبية في العلوم الطبيعية في القرن السابع عشر . انهم لا يعارضون في النظريات طبعا ، ولكنهم يؤمنون بالعدد لا بالوحدة . وفي نفس الوقت يحتجون على ما يفترضه كثير من « المؤرخين » من ان اسس نظرية سياسية لا تفضل غيرها من النظريات ، او ان الفرق الوحيد المهم بينها هو الاختلاف في تأثيرها . وتطالب المدرسة التحليلية على النقيض من ذلك بان تخضع كل نظرية لاختبارات اما من التحليل المنطقي او الاستقصاء التجريبي او كليهما معا . ويتجاهلون كلية تطور الافكار السياسية ولا يهتمون بأثرها . فهم يهتمون اكثر بسلامة الافكار ، وبخاصة افكار الوقت الحاضر والمهم من افكار الماضي ، بصرف النظر

(٤) « المعاني المختلفة للنظرية » مجلة العلوم السياسية الامريكية (١٩٥٨) ص ٩٨٣ .

(٥) نفس المرجع ص ٩٨٨ .

عن وقت تكونها . ويشتركون مع المدرسة النسقيه في استخدام الاسلوب الاستنتاجي على نطاق واسع . فيستخدمون كثيرا عمليات المنطــق كاسلحة ، وبخاصة ذلك النوع من المنطق الذي كثيرا ما اعتبر فرعا من الرياضة . وكتاباتهم مفعمة بالمعادلات والاحصاءات والصيــغ الجبرية .

ويبدو ان نمو النظرية السياسية التحليلية كان من وحي حركـــة جديدة في الفلسفة تعرف باسم الوضعية المنطقيه او الوضعية الجديدة. وقد تأسست الوضعية المنطقية حوالي سنه ١٩٢٠ على يد ما عرف باسم حلقــة فينا التي كان من اعضائها رودولف كارناب واوتو نيورات وهانس رايخنباخ . وقد صار معظمهم من اللاجئين بسبب خطر النازي عـلى النمسا . واستقر نيورات في انجلترا وكارناب ورايخنباخ في الولايات المتحدة . وقد حظيت الحركة الجديدة بما يسمها ايضا في كتابــات ويتجنشتاين الذي هاجر من النمسا الى انجلترا قبل الحرب العالميــة الاولى ، وكان مذهبه الرئيسي هو ان المهمة الوحيدة للفلسفه هـــو تحليل اللغة وتوضيحها .

والوضعية المنطقية فلسفة من اكثر فلسفات العهد الحديث تطرفــا وصرامة وهي تتجاوز كثيرا حدود [illegible] التي جاء بها اوجست كونت . ففي حين علم كونت ان المعرفه الوحيده التي لــها قيمة هي تلك التي تاتي من العلوم ، ينبذ الوضعيون المنطقيون كـــل شيء ، على اساس انه بلا معنى ، اذا لم يمكن تحويله الى « واحد مقابل واحد » في الكون المادي . وكان كونت وخلفاؤه مكتفين بالاسلوب العلمي ، ويعتقدون امكان تطبيقه بنفس الفعالية في مجالات الاخــلاق وعلم الاجتماع كما في ميادين الفلك والكيمياء . اما الوضعيون المنطقيون فياخذون العلوم نفسها باعتبارها الاسس الوحيدة للمعرفة ويرفضون كل شيء لا يمكن ترجمته الى اطار من العلوم الطبيعية او المنطق الرياضي. ويحولون الفلسفة الى مجرد اداة لاكتشاف الحقيقة في انساق مــع وقائع العالم المادي .

وهم يجردونها تقريبا من المضمون ويركزون هممهم في البنــاء اللغوي والعلاقات اللغوية ، وفي محاولات اكتشاف وسائط اخرى للتعبير . وكثيرا ما تتخذ هذه الوسائط صورة رياضية .

ومن ابرز زعماء المدرسة التحليلية روبرت أ. داهل من جامعة ييل . ومن الامثلة الطيبة على عمله تشريحه لديموقراطية ماديسون في كتابه « مقدمة النظرية الديموقراطية » (٦) . فهــو لا يهتم بالاسباب التــي كتب ماديسون من اجلها ما كتب او بمصادر تعاليمه او اثرها . ويقسم نظرية ماديسون الى عشرة فروض ، مع بعض التقسيمات الفرعية في حالات معينة ، تحت عنواني « تعريفات » و « ظروف » . واسلوبه ليس استنتاجيا فحسب ، بل يكاد يكون ذا نكهة تذكرنا بالفلسفة التوماثية فهو يبين اولا ان نظام ماديسون له هدفان لا يتفقان . فهو من ناحيــة يهدف الى تحقيق فكرة انه ينبغي ان يتمتع جميع المواطنيــن البالغيــن بحقوق متساوية ، بما في ذلك حق تحديد الاتجاه العام لسياســـة الحكومة . ومن اغراضه من ناحية اخرى ان يعطي للاقليات ، المؤلفة من الطبقات الثرية والاغنياء ، سلطات وميزات معينة لا تنالها الجماهير . ولا بد من حماية هذه السلطات والميزات بضمانات دستورية . كما ان لنظام ماديسون عيوبا اخرى في رأي داهل . فتعريفاته غامضة وتحمل اكثر من معنى ، وافترض بعض القضايا على انها ثابتة بذاتها وهي بعيدة عن ذلك كل البعد . وفيه استنتاجات « مشكوك فيها وغالبا مــا تكون خطأ » ، واهم من ذلك كله انه مفعم بالتناقضات الداخلية . وكثير من نظرياته يعتمد على نظريات او تعريفات سابقة لم يقم الدليل على سلامتها وبانعدام سلامة السوابق تنهار ايضا النتائج . وباختصار يعتبر نظام ماديسون « غير قابل للتفسير منطقيا » .

وقد ابدى الاستاذ داهل في مؤلف سابق ، كتبه مع شارلز أ. لندبلوم ، اهتماما اعمق بالمضمون التقليدي للفلسفة السياسية . وبرغم انه خصص هو ومساعده القسم الاكبر من الكتــاب لتحليــل العمليات والاساليب الفنية فانهما ناقشا ايضا بعض المشاكل الاساسية التي ترددت اصداؤها في التفكير السياسي لدى البشر منذ قرون . واكثر من ذلك انهما اهتما بالقيم ـ او بالاهداف كما يسميانها . وعرّفاها بانها اهداف « النهضة » التحررية الاشتراكية ، وهي الحرية والعلمانية [illegible] والامية والتقدم . وبرغم انهما اعربا عن عدم ايمانهما في « البدائل العظمى » فانهما لم يترددا في تفضيــل النوع اللبرالي الديموقراطي من المجتمع مقابل النوع الشمولي . ونبذا في نفس الوقت الطوباوية . وتصورا المجتمع الحديث على انه يمــر بثورة في الاساليب الفنية . وتتالف هذه الثورة من تغيرات فــي « اساليب » العمل الاجتماعي ، ولكن بدون اعتناق نمط شامل لاعــادة التنظيم الاجتماعي والسياسي . فمثل هذه الخطط الكبرى لم تعــد ضرورية حيث ان كثيرا من اهدافها الاساسية قد تحقق فعلا بواسطه الثورة في الاساليب الفنية . فمثلا يقول المؤلفان ان « الاشتراكيــه والرأسمالية معا قد ماتا . » ولم تمت الاشتراكية بسبب نقــص فيها ولكن بسبب نجاحها . فقد اتجهت اقتصاديات الغرب نحــو « الفابيين اكثر مما اتجهت نحو جلادستون والليبراليين » ، وربمـــا اقرب الى ماركس من هربرت سبنسر » (٧) . ولكن هذه النتائج لــم تحقق بناء على اختيار مصمم لمثل اعلى فخم . وبدلا من ذلك فانــها تمثل تغييرات جزئية قصد بها تحقيق اغراض معينة . بيد انها جماع تأثير ثوري كما لو كانت عناصر برنامج طوبائي .

وليس من العسير اكتشاف انصار اخرين للمدخل التحليلي للنظرية السياسية . ومن بين اكثر الكتاب انتاجا للمقالات عن الموضوع فليكس أ. اوبنهايم ، الذي كان في جامعتي ستانفورد وديلاوير الى عهــد قريب . ويهتم د. اوبنهايم اهتماما عميقا باسلوب البحث وبالتعريفات والتقسيمات . فليس اهتمامه الاول هو وضع نظريات جديدة بل ابتكار معايير لاختبار سلامة النظريات الموجودة فعلا . ويعتقد ان من الاهمية بمكان كبير جدا الا تعتبر النظريات السياسية جميعا متساوية فــي القيمة ، وان النظريات التي تنجح في اختبارات تحليلية شديدة هــي وحدها التي يجب ان تؤخذ مأخذ الجد . وخطته في التحليل استنتاجية الى حد بعيد وكثيرا ما تنطوي على صيغ رياضيه . ومن امثلة ذلك ، فيما يتعلق بمشكلة « السيطرة وعدم الحرية » ما يأتي : السناتــور (ب) يرغب في تأييد مشروع بقانون ، أي ان يفعل (ج) . ولكن لمــا كانت الخطابات التي تلقاها تدل على ان اغلبية ناخبي دائرته (أ) يعارضون في (ج) ، فقد قرر تغيير رأيه ، اي أن لا يفعل (ج) لانه يخشى ان يفقد الانتخابات التالية اذا لم يغير رأيه ويعدل عن (ج) ، ومن ثم فهو يعتبر غير حر في مواجهة الاغلبية (أ) . فاذا كانت

---

(٦) شيكاغو (١٩٥٦) . ولا يقتصر الاستاذ داهل باهتمامه علــى التحليل وحده . وفي الكتاب المشار اليه يضع نظرية خاصة به يطلق عليها « الديموقراطية المتعددة الاطراف » . وهي مذهب الحكم بواسطة اقليات تتنافس بعضها مع بعض وتكبح بعضها البعض بصورة اكثر فعالية مما يمكن ان يتحقق باية كوابح دستورية . وتعتبر هذه النظرية ، فــي تقسيم الاستاذ ايستون ، من نظريات « المقياس الضيق » او النظريات « المركبة » للتمييز بينها وبين النظريات « النسقية » .

(٧) « السياسة والاقتصاد والرفاهة » نيويورك ١٩٥٣ ص ١٦ ، ٥١٥ .

خشية (ب) هذه جعلته يعدل عن رايه فان هذا العدول يكون تحت سيطرة (أ) . ولكن اذا لم يعدل (ب) عن رايه وفقد الانتخابات التالية، نتيجة لذلك من الواضح ان (أ) لا سيطرة له على (ب) في تنفيذ (ج). وهكذا فان القضية تكون « اذا فعل (ب) (ج) عاقبه (أ) لانه فعل (ج) وبذلك تكون (أ ـ ب ـ ج) علاقة بغير حرية ، وربما بسيطرة بواسطة الاقناع . ومن الناحية الاخرى اذا فعل (ب) (ج) ، وعاقب (أ) (ب) لانه فعل (ج) ، تكون ـ أ ب ج ـ علاقة بغير حرية ، ولكنها بلا سيطرة » (٨) .

ويقترب د. اوبنهايم اكثر من ذلك الى وضع نظرية فيما يتصل بدفاعه عن النسبية . وهو في هذا المجال اقل غموضا . فهو ينكر ان هناك اي صدام جذري بين النسبيين والاطلاقيين فيما يتصل بالقيم . ويذهب الى انه مما لا معنى له القول بان الاطلاقيين هم معاقل كل ما هو نبيل وطيب لانهم يؤمنون بالمعايير الابدية الخاصة بالحق والعدالة، وان النسبيين يغلب ان يكونوا من نوع اكثر انحطاطا لانهم لا يؤمنون بالمعايير الباقية . ثم يذهب الى انه من الخطأ ايضا وبنفس القدر التفكير في الاطلاق على انه الاساس الوحيد الراسخ للديموقراطية وفي النسبية على انها تولد عدم المسئولية والكلبية والعدمية . ويقول ان الاختلاف الاساسي بين الاطلاق والنسبية مسألة خاصة بنظرية المعرفة .

فالاطلاقيون يعتقدون ان العدالة والجمال والخير وقائع سامية اما لانها مطابقة لنمط الهي او على قوانين طبيعية او لافكار ثابتة بذاتها ، او لانها انبثقت كجماع ما بلغه التطور الاجتماعي . « والنسبية نظرية في المعرفة تنكر امكان اثبات ان اي شيء في ذاته خير او شر ـ او غير ذي موضوع » (٩) . فالنسبيون يذهبون الى انه من السخف القول،على اساس من نظرية المعرفة ، بان الديموقراطية خير او شر ، كما هو من السخف القول بان علم الذرة خير او شر. فالعقل البشري يستطيع ان يدرك« وقائع » علم الذرة وايضا وقائع الديموقراطية . ولكن الخير والشر صفتان معنويتان .

ومن ثم ينتهي اوبنهايم الى ان القيم المعنوية لا علاقة لها بنظرية المعرفة . فالتفضيلات الاخلاقية تنبثق من الانفعالات وليس من المعرفة الموضوعية او عن وجهات نظر في الحقيقة . « فالنسبي يستطيع ، دون تناقض من ذاته ، ان يحبذ التمييز او المساواة ، وان يمارس التسامح او التعصب او المبالغة في التسامح » .

[illegible] الاطلاقيون [illegible] على [illegible]
فقد كان بعضهم تحرريين وبعضهم محافظين . وناصر بعضهم الديموقراطية وهاجمها بعضهم ، ومجد بعضهم الفردية وكرامة الانسان وبشر بعضهم بفضائل الاحترام والطاعة والمطابقة . والمفيد هو ان هذه الصفات قيم اخلاقية وليست حقائق قابلة للاثبات . فيمكن اصدار احكام عليها او معها ، ولكن لا يمكن اثبات صحتها او عدم صحتها .

ومع ذلك فان اوبنهايم يذهب الى ان النسبية توفر جوا افضل لنمو المثل العليا الديموقراطية من الاطلاق . فيشير الى ان الاطلاقيين لا يعتنقون قيما معينة فحسب ، بل انهم يستطيعون ايضا امكان اثبات اتساقها مع معايير العدالة والحق المثالية . ومن ثم يغلب ان يفترض ان قيمة سليمة الى الابد وانها بناء على ذلك صالحة للجميع. والنتيجة هي التعصب الذي يصير في النهاية طغيانا واضطهادا . وعلى النقيض من ذلك يدرك النسبي ان المعتقدات الخاصة بالقيم مجرد تفضيلات شخصية لا سبيل الى اثباتها . وهو يختار منها ، في تواضع ، ما يفضله معترفا بحق جاره في اختيار شيء اخر. وبذلك يستطيع تجنب التعصب والرغبة في ان يجعل كل انسان اخر مثله تماما .

وتتصل النظريات التي تحاول تطبيق الاساليب الكمية الخاصة بالرياضة والعلوم الطبيعية على العلوم الاجتماعية بالمدرسة التحليلية برباط وثيق . وعدد هذه النظريات ثلاث اساسا : نظرية اللاعبين ، ونظرية المجال ، وعلم التوجيه . وكلها تهتم باسلوب البحث اكثر مما تهتم بمضمون النظرية . والتوجيه اقدم النظريات الثلاث وربما تعد اكثر ايحاء بالاراء السياسية والاجتماعية . وقد اسست في ١٩٤١ على يد نوربرت فيز استاذ المنطق الرياضي بمعهد ماساشوستس للتكنولوجيا . وقد صاغ مصطلح Cybernetics من كلمة اغريقية معناها « موجة الدفة » وطبقها على ميدان نظرية السيطرة والاتصال باكمله . ويشير « التوجيه » بصفة خاصة الى فكرة ان المخ البشري والالة الحاسبة الالكترونية السريعة يشتركان في عدة سمات . فكلاهما يرسل ويتلقى رسائل ويخزن المعلومات ويعيدها ويتذكر وقائع وصيغا وفي المستقبل لا ريب في ان الالات الحاسبة ستنمي فيها قدرة «التعلم» واكتساب المهارات مثل قدرة ضعفاء العقول من الدرجة الدنيا على الاقل. ويعرب الاستاذ فيز عن شكه في امكان اخضاع جميع مشاكل السيطرة الاجتماعية للحتمية الميكانيكية ، ولكنه يعترف بخطر تحول جمهرة الجنس البشري يوما الى آلات بلا عقول يتلاعب بها زعماء لا مبادىء لهم يعرفون كيف يقدمون الاسئلة الصحيحة للالات . بيد انه يفترض ان الالات موجودة وباقية ، وستظل نتائجها طيبة في حدود ما تتيح حلولا منظمة للمشاكل الحرجة .

وتشبه نظرية « التوجيه » الى حد كبير نظرية اللاعبين التي جاء بها جون فون نيومان ، وهو خبير هنغاري في الالات الحاسبة السريعة صار استاذا للرياضيات في معهد الدراسات المتقدمة في برنستون . وفي ١٩٥٤ عينه الرئيس ايزنهاور في لجنة الطاقة الذرية. وتقوم نظرية اللاعبين على افتراض ان عمليات اتخاذ القرارات فيمجالات السياسة والاجتماع تشبه الى حد كبير تصرفات اللاعبين في بعض الالعاب مثل الشطرنج والبوكر والبريدج . فالاهداف في الحالتين هي النصر والاساليب اساليب الاستراتيجية ، بما في ذلك الحساب والاثارة والتهويش والخداع .

ويقول مؤسسو هذه النظرية ان هذه العوامل تتصل بصفة خاصة بمجالات الحرب والدبلوماسية . وقد وضعوا صيغا رياضية محكمة [illegible] مثلا ، بما [illegible] اذا [illegible] الامة (أ) [illegible] بالطريقة (ب) وفي نفس الوقت تخدع الامة (ج) بايهامها بانها ستتصرف بالطريقة (د) . وهم يفترضون ان الامم والافراد على السواء تحركهم المصلحة الذاتية وحدها والاصرار على الحصول على اكبر قدر ممكن من المزايا على حساب منافسيهم . ويعتبر انصار نظرية « اللاعبين » المنافسة قانون الكون في اصرار لا يقل عن اصرار الداروينيين الاجتماعيين .

ونظرية المجال اصلا مفهوم مستمد من العلوم الطبيعية . فعلماء الطبيعة يتحدثون عن مجال الجاذبية والمجال المغناطيسي . ويعنون بالاول منطقة القوة التي يؤثر فيها كوكب من الكواكب . والمجال المغناطيسي يتضمن منطقة القوة والقوى نفسها التي تنبثق من الجسم المغناطيسي على الاجسام القابلة للتأثر به . وتنطوي النظريتان على تفاعل متبادل واعتماد متبادل بحيث يؤلف كل مجال نمطا متكاملا او وحدة . ونظرية المجال في العلوم الاجتماعية اقل اعتمادا على الرياضيات واكثر اتصالا بعلم النفس من نظرية « التوجيه » او نظرية «اللاعبين». والمبشر الاصلي بنظرية المجال في العلوم الاجتماعية هو كيرت لوين الذي كان عندما توفى سنة ١٩٤٧ مديرا لمركز ابحاث ديناميكية الجماعات في معهد ماساشوستس للتكنولوجيا . وقد انبثقت تعاليم لوين من

---

(٨) « السيطرة وعدم الحرية » فلسفة العلم (١٩٥٥) ص ٢٨٦ـ٢٨٧
(٩) «دفاعا عن النسبية» مجلة السياسة الغربية (١٩٥٠) ص [illegible]

فكرته الاساسيـة ان « مجال الحياة » للفرد او الجماعـة محل الدراسة هو المجال الذي يجب على العالم الاجتماعي ان يتناوله . وكان يعني « بمجال الحياة » كل تلك الوقائع في وقت بذاته التي يتصور الفرد او الجماعة انها ذات مغزى . ومعيارالمغزى معيار برجماتي : فالعناصر التي لهـا نتائج بالنسبة للفرد او الجماعـة ذات مغزى . اما غيرها فليس كذلك . ويذهب لوين الى ان « مجال الحياة » من ناحية الفرد او الجماعة من ناحية اخرى يعتمد احدهما على الاخر . ومن ثم فان الفرد وبيئته يؤلفـان وحدة لا تنفصم . فلا يمكـن فهم احدهمـا دون الاخر . وينطبق نفس الشيء على الجماعـة وبيئتها . والى خصائص المجال في وقت بذاته هي وحدها العوامل المحددة . فالتاريخ قد يغير البيئة او يديمها ، ولكن العوامل الموجودة في لحظة بعينها هي وحدها التي لهـا اثر حاسم . ومن ثم يذهب منظرو المجال الى ان ما قاله جفرسون بوصفه مؤسس الحزب الديموقراطي لا علاقة له مطلقا بالقرن العشرين . فكل مـا لـه اهمية حقيقية هو مجموعـة الافكار والعوامل الاقتصاديـة والاجتماعية والسياسية في الوقت الحاضر .

ولا يكتمل البحث في التمرد ضد النظرية السياسيه بوصفها نوعا من التاريخ الفكري بدون مناقشة ما اهتم به [illegible] من أسسهم يركز السلوكيون اهتمامهم على السلوك السياسي للافراد والجماعات النشطة ، وليس على تنظيم الحكومـات وسلطاتها الشرعية . ويهتم السلوكيون مثل اعضاء المدرسـة التحليلية باساليب البحث ، ولكـن مدخلهم ليس استنتاجيا اساسا . وهم يبحثون عن المفاهيم او الصيغ التي يمكـن ان تصلح لكشف اسرار العمل السياسي . فهم تجريبيـون ومتحمسون للبحث الواقعي . وبرغم انهم يشيدون احيانا بفضائل ما يسمونه النظرية النسقية ، فانهم لا يهتمـون بالصيغ والانماط التي يتطلبهـا تكامل علم السياسة باكمله او توحيده . فما كان في وسعهم بمدخلهم الوضعي اساسا ان يضفوا الا أقل قدر من الاهمية على مثل هذه المبادىء . وهم يعتقدون ان علم السياسة مفعم فعلا « بالاسطورية » اكثر ممـا ينبغي ، ويرون ان النظريـة العامة التي يقصد بهـا ان تكـون اطارا فكريـا ستزيد من مقدار هـذه « الاسطورية » .

والرائد الكبير للنظرية السلوكيه السياسية ومصدر وحيها هـو آرثر . بنتلي . وبرغـم انه ظـل امدا طويـلا مهمـلا وغير مفهـوم فانه كثيرا مـا يعـد الان من المفكرين المنتجين حقيقة في القرن العشرين . وقد ولد بنتلي سنـة ١٨٧٠ في فريبورت بالينوي . وبعـد ان درس في كليـة يورك لمدة عام وفي جامعـة دنفر تجزء من عام اخـر غـادر الكلية بسبب سوء الصحة وعمل فترة في مصرف والده . وفـي ١٨٩٠ دخل جامعة جون هوبكنز لدراسـة الاقتصاد فاكمل مقرر الثلاث سنوات في سنتيـن وجاء ترتيبه الرابع بيـن الناجحين . وسرعـان ما سافـر بعـد ذلك الى المانيـا لمتابعـة دراسته العليـا في جامعتـي برلين وفرايبورج . ولكـن افلاس مصرف ابيه ارغمه على العـودة الى الولايات المتحدة ، وحصل على درجة الدكتوراه من جون هوبكنز في ١٨٩٥ .ولم يقض بنتلي سوى فترة قصيرة في العمل الاكاديمي فبعـد سنة قضاها محاضرا في جامعـة شيكاغو صار صحفيـا . فعمـل مخبرا ثم كاتبـا في صحف شيكاغو . ولحسن الحظ اتاحت له هـذه الوظائف وقتـا كافيـا للتردد على المكتبات ودراسـة ثروة ضخمة من المواد السياسية التي وقعت في متناول يده . واستغل هذه الفرص فاستطاع اصدار اشهر كتبه « عملية الحكم » في ١٩٠٨ . وقـد ظـل هـذا الكتـاب مجهولا تقريبا مدة عشرين عامـا ، ثم اعيـد اكتشافه في الثلاثينـات واعتبر منذ ذلك الوقت من العمد . وفي ١٩٤١ عرضت جامعة كولمبيا على بنتلي ان يصير استاذا زائرا فيهـا للفلسفة . وباستثناء الفتـرة القصيرة التي قضاهـا في هذا المنصب ، قضى القسم الاكبر مما بقي من حياته كمزارع فاكهة ناجح في انديانا . بيد انه اشترك في ١٩٤٢ في حركـة لافولت التقدميـة . وعين عضـوا في « اللجنـة التقدميـة القوميـة » وعهد اليه بالاشراف على الحملة في انديانا . وتوفـي سنـة ١٩٥٧ . (١٠) .

وبرغم ان افكار آرثر ف . بنتلي ذات مغزى عميق بالنسبة للنظرية السياسيه فانه لم يكـن فيلسوفا سياسيا باي حال بالمعنى التقليـدي للمصطلح . فقد كـان يزدري التعميمات وما كان يسميه « بالمـادة الفكرية » كقوى دافعة للعمل البشري . فيقول « ان العقل كعامل مـا زال هو الروح المحركة لذاتها القديمة وقد جردت من خلودها .. ان العقل ، او القوات العقلية او الذكاء او مـا الى ذلك ، بوصفه عاملا يسيطر على السلوك دجال ، واسوا منه الذهن عندما يستخدم بدلا من العقل . ان هذه الفاظ تضع اسما مكان مشكلة » (١١) .

لقد كان بنتلي وضعيا بقدر ما كان اوجست كونت او باريتـو . وكان ينحو الى اعتبار الافكار العامة مجرد تمثيلات او انعكاسات لمصالح الجماعات . ويتمثل هذا المفهوم في موقفه تجاه الدولة وتجاه السيادة . فقد سخر بفكرة الدولة بوصفها كائنا ميتافيزيقيا يقف وراء الحكومة [illegible] مستوحاة من [illegible] الجماعات والمصالح الممثلة فيهـا . ومصطلح « سيادة » لا معنى له ايضـا . وقـد يكـون مفيدا كسلاح للدفاع عن حكومة قائمة او كتعليل قانوني لسياسات او اجراءات معينة ، ولكن « بمجرد ان يخرج من صفحات كتب القانون او النشرات السياسية يكون اضحوكة تافهـة مكشوفـة » (١٢) .

وهناك عنصران يمكـن ان نعتبرهمـا الفكرتين الجوهريتين في نظرية بنتلي السياسيه . الاولى هو تحويله لعملية الحكم الى نمط المصالح والجماعات وصراعهـا وتنافسها ونجاحها . وعرّف الجماعـة بانها « طريقـة تصرف يشترك فيهـا عدد كبير من الناس » . وتصور المصلحة على انهـا نشاط جماعة مـا ينظر اليه من زاوية هدفه . ولما كان الاثنان مجرد طريقتين في النظر الى نفس الشيء ، فانه كثيرا ما جمعهمـا وتحدث عن مصالح الجماعات . وفي احد كتبه الاخيرة اغفلهما كلية واستخدم بدلا منهمـا تعبير « القطاعات المتعرضة » (١٣) .

وتصور كل حكم على انه ظاهرة من مصالح الجماعات التي تكون وتتحد وتضغط بعضها على بعض وتتدافع وتتنافس وتتكيف لمحاولة تسوية صراعاتهـا . وبعبارة اخرى اعتبر كل حكم عمليـة من المساومـات والحلول الوسط العملية . واشار الى انه لم يحدث قط في تاريخ الكونجرس الامريكي ان صدر تشريع باية طريقة اخرى . والسجل مفعم « بالصفقات » والمساومـات مثلمـا حدث في تحديد مكان « راس المال الفدرالي » على البوتوماك بمساومة انصار هاملتون على اصواتهم مقابل الموافقـة على تعهد الدولة بدفع ديونها . واورد امثلة اخـرى على القايضة الصريحة مثل تشريع التعريفة الجمركيـة وتشريـع الانهار والموانىء . وقال ان ادانة مثل هذه الاساليب انكار صارخ للواقع . انه يكـون بمثابة افتراض وجود « روح عامة نقية » تجعل في وسع المشرعين اصدار احكامهم « مطمئنين تمامـا لما فيـه خيـر الشعب كله » (١٤) . واعتبر بنتلي مثل هذه الافتراضات خرافة بحتة . ونظر

---

(١٠) ان المعلومات عن تاريخ حياة بنتلي معظمهـا مستمد من مقال سيدني راتز « آ . ف . بنتلي وابحاثه في العلوم السلوكيـة » بروتيستن جورنال اوف سسيولوجي (١٩٥٧) .

(١١) « المعرفة والمعروف » بوسطون ١٩٤٩ ص ١٣١ — ١٣٢ .

(١٢) « عملية الحكم » ايلينوي ١٩٥٣ ص ٢٦٤ .

(١٣) النسبية في الانسان والمجتمع » نيويورك ١٩٢٦ .

(١٤) « عملية الحكم » ص ٣٧٠ .

الى الوظائف القضائية بنفس الطريقة تماما التي نظر بها الى الوظائف التشريعية . فكلها انعكاسات لمصالح الجماعات . وقال ان التعمق في اي حكم للمحكمة العليا سيكشف على الفور عن جماعات الناس التي وراء هذا الحكم والتي دفعت اليه . « ان القانون نشاط مثل الحكم تماما . وهو عملية جماعات مثل الحكم تماما . انه تكوين لمصالح الجماعات وتنسيق لها وتكييف لها وصراع بينها مثل الحكم تماما » (١٥) .

وكما يتبين مما سبق كان العنصر الكبير التالي في نظرية بنتلي السياسية هو مفهومه عن الحكم « كنشاط » . وهذا المفهوم هو الذي جعله المؤسس الحقيقي للمدرسة السلوكية في النظرية السياسية . فقد ذهب الى ان الحكومة لا تتألف من موظفين او نظام دستوري مكون من برلمان ومحاكم ، بل هي شبكة ضخمة من الانشطة . ونطاق هذه الانشطة وطابعها هما اللذان يحددان قوة الحكومة . فليس هناك دكتاتور مثلا له سلطة مطلقة بمقتضى مركزه او شخصيته المسيطرة ، بل ان ما يوجد دائما هو دكتاتور ومعه الجيش ، او دكتاتور وطبقة ملاك الاراضي او طبقة اخرى هي التي تحكم فعلا . والدكتاتور يظهر كمجرد زعيم لطبقة . والطبقة نفسها هي التي تحكم حقيقة . وقد يعتقد المرء ان هذه الفكرة مساوية تماما للنظرية الماركسية في الحكم الطبقي . بيد ان بنتلي نقد ماركس لانه جعل تقسيمه الطبقي صارما اكثر مما ينبغي ،حيث جعل الطبقات كتجريدات وابالغة الفجة في تأكيد الدوافع الاقتصادية .

ويرفض بنتلي رأي ماركس في ان احلال الطبقة العاملة محل الطبقة المالكة سيجلب معه فجرا جديدا من المساواة والحرية . اذ يبدو انه يعتقد انه لا بد من قدر كبير من الاستبداد في ظل نظام السيادة الطبقية بصرف النظر عن صورة الحكم . وكتب ان الحكم في بريطانيا ليس اقل استبدادا مما كان في عهد التيودور . فمجلس الوزراء البريطاني يستطيع ان يفعل اشياء الان مما كان ملوك تيودور ليحلموا بفعل مثلها . ان الشيء المهم حقيقة في رأي بنتلي هو علاقة القوى بين مصالح الجماعات المتنازعة والممثلة في الحكم . وعندما تكون هذه العلاقة متوازنة ومتكيفة الى حد كاف في المجلس التشريعي تهبط قيمة الجهاز التنفيذي . وعندما لا يكون الكيف كاملا في المجلس التشريعي ، وهذا ما يحدث كثيرا في الكونجرس الامريكي ، عندئذ ترتفع قوة الجهاز التنفيذي ليقوم بالعمل » (١٦) .

وعندما تحدث بنتلي عن السلوك او النشاط [illegible] الاستجابات الجسدية للافراد على طريقة العالم [illegible] السيكلوجي . فهو لم يكن مهتما بالانسان ككائن منعزل او حتى في علاقة متبادلة مع افراد مستقلين . فأسلوبه في البحث انبثق من معارضته للتفسيرات الفردية والميكانيكية للسيكلوجية البشرية . ومن ثم ركز اهتمامه على الناس في نشاطهم الجماعي ، على « القطاعات المستعرضة من البشرية واعتبرها المادة الحقيقية للحكم . وقسم الانشطة الى « محسوسة » و « احتمالية » . وكان يعني بالمحسوسة الانشطة الفعلية او الظاهرة او التي تم تنفيذها . وبالاحتمالية الانشطة الكامنة او الممكنة ، قبل ظهور الفلاحين ببنادق معبأة في مزاد بيع العقارات المرهونة في ١٩٣٢ - ١٩٣٣ . فبرغم ان بنتلي اكد اهمية الافعال اكثر من الاراء او الافكار فانه لم يكن تجريبيا فجا الى حد تجاهل كل ما هو غير ملموس او مادي . واقر بأن الافكار ايضا جزء من السلوك . وصحيح انها ليست الا انعكاسات لمصالح جماعات ، ولكن لا يمكن فصل الانسان عن بيئته ، والفرد بدون جماعته السياسية مجرد طلسم سياسي لا وزن له . واخيرا

ينبغي التأكيد على ان مفهوم بنتلي عن السلوك كان يأخذ طابع « المعاملات » . فقد ركز غيره ، من ماديسون الى شارلز أ. بيرد ، اهتمامهم على التشيع والمصالح والطبقات بوصفها عوامل وسيطة في التشريع والسياسة . وكان بنتلي هو الذي اثبت ان عملية الحكم مؤلفة اساسا من « معاملات » . اي من مقايضات ومساومات وحلول وسط وتكيفات بين مصالح جماعات متنافسة ، واحيانا متداخلة .

ومنذ احياء تعاليم بنتلي في الثلاثينات ازدهر المدخل السلوكي لعلم السياسة بخطوات واسعة . فقد وصف بعض عشرات المفكرين والمحللين الحكومة بانها صورة من صور النشاط وعملية الحكم بانها نتيجة لضغوط ومصالح متنافسة . وربط كارل و . دويتش ، من جامعة ييل ، صراع المصالح بالتوتر والمنافسة الدوليين . وقام أ.أ. شاتشنايدر ، من ويسليان ، وف .أ. كي ، من هارفارد ، وكثير من زملائهما بدراسة الاحزاب السياسية بوصفها جماعات ضاغطة وكعملاء ووسطاء لمصالح متنافسة في صراع من اجل المكاسب والامتيازات . وحلل عشرات اخرون السلوك الانتخابي مع الاهتمام الخاص بدور الاتحادات السياسية والاجتماعية والاقتصادية . ووصف ستيفن ك . بيلي ، من سيراكيوز ، صنع القانون بواسطة الكونجرس كعملية من المساومة والموازنة بين الضغوط المتنافسة من داخل الحكومة وخارجها . وتصور جون شمبرلين في « الانصبة الامريكية » و أ . بندلتون هرنج في « سياسة الديموقراطية » ، النظام السياسي كله على انه عملية تكيف العلاقات المتبادلة . وسخرا من فكرة ان « الانسان السياسي » يمكن ان نتوقع منه اهمال المصلحة الذاتية ويكرس نفسه لمفهوم مزعوم عن الرفاهة العامة او خير الامة . ويصر شمبرلين على شرط سابق ضروري ضرورة مطلقة لبقاء الحرية السياسية هو اتاحة الفرصة كاملة لمصالح الجماعات لتتنافس من اجل الحصول على الامتيازات والمكاسب التي تحت تصرف الحكومة . وقد كتب « ان الديموقراطية هي ما ينتج عندما تكون هناك حالة توتر في المجتمع لا تسمح لاية جماعة واحدة بالتطلع الى القوة كلها » (١٧) .

ومن العسير تحديد عدد السلوكيين الحديثين الذين تأثروا مباشرة ببنتلي . فكلهم جميعا يتفقون معه في انكار ان الضغوط السياسية شريرة او غير اخلاقية . ويعتبرونها مثله واقعا اساسيا في الحكم الحديث ، ولا يعدون نتائجها اكثر شرا مما اطلق عليه جيمس ماديسون « نقائص التشيع » . ولكن لم يحذ منهم سوى قلة حذو بنتلي في تطرفه بانكار المغزى السياسي للفرد وجعل نشاط الجماعة هو كل مادة السياسة [illegible] فبالنسبة للاستاذ هرنج الحكم هو « عملية [illegible] تكييف العلاقات المتبادلة بين الافراد والانظمة والمثل العليا والمصالح »(١٨) . ويقر شمبرلين ايضا باهمية الفرد ، وبخاصة اذا كان زعيما سياسيا قويا ، في موازنة المصالح المتنافسة وتكييفها . واخيرا ، لا يشارك اي من السلوكيين المعاصرين بنتلي في كلبيته تجاه الديموقراطية . وليس هناك من يستطيع اثبات ان هذا الفيلسوف كان مناهضا للديموقراطية (١٩) ، ولكن نبذه للمثل العليا السياسية باعتبارها مجرد تعقيلات واعتقاده أن الاستبداد ، في صورة او اخرى ، امر دائم في التاريخ السياسي يبدو انهما يشيران الى انه لا يؤمن بأية صورة من صور الديموقراطية . وعلى النقيض من ذلك يؤكد الاستاذ بيلي الضرورة الجوهرية « لنظام سياسي معقول يعكس ارادة الاغلبية ويجعل في وسع المواطنين ان يحاسبوا حكاما معنيين بالذات على القرارات السياسية ويحملونهم مسئوليتها » (٢٠) . ويقول الاستاذ هرنج ان الايمان

(١٥) نفس المرجع ص ٢٧٢ .

(١٦) نفس المرجع ص ٣٥٩ .

(١٧) « الانصبة الامريكية » نيويورك ١٩٤٠ ص ٣١ - ٣٢ .

(١٨) « سياسة الديموقراطية » نيويورك ١٩٤٠ ص ٣٧ .

(١٩) ر.م. ماكيفر يعتقد انه كان على الاقل لا ديموقراطي . « نسيج الحكم » ص ٢٢٠ .

(٢٠) « الكونجرس يصنع قانونا » نيويورك ١٩٥٠ ص ٢٣٩ .

بالديموقراطية ، في هذا العالم الذي تتصارع فيه المصالح وتتنافس، قد لا يكون ممكن التطبيق عمليا ، ولكنه يؤكد انه يمثل « اوضح امال المدنية اليوم » (٢١) .

والسلوكيان المعاصران اللذان يمكن اعتبارهما من اكثر اتباع بنتلي سنية هما برتام م . كروسي ودافيد ب . ترومان . وقد حظي برترام م . كروسي بتجربة راسعة كمستشار ابحاث لكثير من لجان الكونجرس والمنظمات الخاصة مثل « معهد الشئون العامة » .ومن١٩٤٦ الى ١٩٥١ كان السكرتير التنفيذي « لمجلس المستشارين الاقتصاديين لرئيس الجمهورية » ، وفي ١٩٥٢ كان مديرا لابحاث « اللجنة الديموقراطية القومية » . رهو يتفق مع بنتلي في كل التفاصيل تقريبا ، مؤكدا اهمية مصالح الجماعات ووصف نشاطها بانها جوهر الحكم ذاته . ويشترك مع بنتلي في انكاره لاهمية الافراد كوحدات منعزلة ، وذهب الى ان اية اهمية قد تكون لهم « تنبثق من علاقاتهم فعلا او احتمالا بجماعات » (٢٢) . بيد انه يبدو انه لا يؤكد عناصر المساومة والمقايضة في العملية التشريعية كما يفعل بنتلي . وقد جعل لكتابه « الصراع التشريعي » عنوانا ثانويا هو « دراسة في الصراع الاجتماعي » . وبما يتفق مع هذا العنوان كان اكثر ادراكا من استاذه للمخاطر الكامنة في تنافس مصالح الجماعات . وهو يحددها باسما « التوقف والعنف والدكتاتورية » . وبرغم انه يقلل من احتمالات وقوع اي من هذه الاخطار فانه يقر بانها جميعا ، وبخاصة الاول والثاني، ممكنة جدا . وفي حين كان بنتلي مكتفيا بالوصف والتفسير ، يعتبر كروس عيوب النظم السياسية من الخطورة بحيث ان ذلك يبرر محاولات الاصلاح . وهو يظل وفيا لتعاليم بنتلي رغم ذلك في اصراره على ان الافكار ليست لديها فرصة النجاح بدون تاييد مصالح قوية .

ويعد دافيد ب . ترومان ، من جامعة كولمبيا ، اقل من ذلك سنية بقليل . ففي مؤلفه الرئيسي « العملية الحكومية » يستشهد ببنتلي كثيرا ويعترف بأن محاولة فيلسوف انديانا « ان يصوغ اداة » كانت « حجر الزاوية الرئيسي في تفكيره » (٢٣) .ويشترك مع بنتلي في انكاره لوجود افراد مستقلين منعزلين ويندد بالاتجاه الى « تفسير » سياسات الاتحاد السوفياتي على اساس شخصية ستالين ، او« النعامل الجديد » على اساس شخصية فرانكلين روزفلت . وينبذ مثل بنتلي ايضا فكرة « المصلحة العامة » التي فوق مصالح الجماعات المختلفة التي تتالف منها الامة . بيد انه يضيف عنصرا جديدا تماما لم يدركه بنتلي . وهو تلك الكتلة الضخمة من المصالح غير المنظمة ، او ما يسميه « قواعد اللعبة » . وهذهالمصالح غير المنظمة في الحقيقة ميول او معتقدات اكثر منها اتحادات أو جماعات . ولكنها مع ذلك مصالح، واي اخلال جدي بها « يؤدي الى تفاعل منظم وتاكيد مطالب واضحة الى حد كاف لتحقيق المطابقة » (٢٤) . و« قواعد اللعبة » تصير جزءا من عادات معظم الافراد نتيجة للتجربة المبكرة بين العائلة وفيالمدارس الابتدائية والثانوية . وهي تنطوي على مفاهيم للعدالة والانصاف تماثل تلك التي تتضمنها الوثائق الكبرى في التراث القومي مثل « قائمة الحقوق » . وبرغم ان « قواعد اللعبة » قد لا تكون دائما مسيطرة او مفهومة بوضوح فانها تحظى بالاعتراف على نطاق واسع بحيث انها ذات نفوذ كابح على مصالح الجماعات المنظمة وترغمها ، الى حد كبير، على التقيد بالتوقعات الديموقراطية للمجتمع .

(٢١) نفس المرجع ص ٣٥ .

(٢٢) « الصراع التشريعي » نيويورك ١٩٥٣ ص ٥ .

(٢٣) « العملية الحكومية » نيويورك ١٩٥١ مقدمة ص ٦ .

(٢٤) نفس المرجع ص ٥١٢ .

وليس الاختلاف بين اولئك الذين يفضلون المدخل التاريخيللنظرية السياسية واولئك الذين يعارضونه مما يمكن تسويته بسهولة . فمما يزيد جانب خصوم « التاريخ » الحاجة الى تحليل اكثر للنظريات السياسية ، والحاجة الاكبر الى اساليب دقيقة لاختبار صحتها . ومما لا ريب فيه ان كل النظريات ليست متساوية من ناحية سلامتها ، ولكن باية اساليب او معايير تقاس وتختبر ؟. ان يكون المعيار المطابق لنظرية ما تنطبق بدورها على نظرية او بعد سابق ، امر موضع جدل . ويبدو من المشكوك فيه ايضا ان يؤدي تحويل النظريات الى معادلات جبرية الى اي مكاسب حقيقية في هذا المجال . فالرياضة اساسا لغة اخرى ، وسيلة اكثر ملاءمة ودقة للاتصال . ورموز الرياضة تمثل عادة مفاهيم او تجريدات ، ولكن اذا لم تكن المفاهيم نفسها متساوية فلا فائدة من تحويلها الى صيغة قد تكون سليمة رياضيا ولكن مشكوك في سلامتها واقعيا . ويمكن اثارة تساؤلات مماثلة فيما يتعلق بمنفعة « النظرية النسقية » بوصفها اداة استنتاجية لتوحيد علم السياسة وتوجيهه . وقد ظهرت في اقتصاديات القرن التاسع عشر عدة نظريات مماثلة . ولا شك ان كثيرا منها كان له اثر مثمر ومثير ، ولكن معظمها كان مصيره النبذ حتى الان ، ولا يهم كثير من الناس بالنتائج المستمدة منها . وربما كان مصير النظريات المقابلة في علم السياسة مماثلا .

بيد ان المنظر السياسي الذي لا تكفيه مجرد الدراسات التاريخية ليس مرغما بالضرورة على الالتجاء الى الاستنتاج ، الرياضي او غير الرياضي.فهناك ميدان شاسع من الادلة من علم النفس والانتروبولوجي تنطوي على احتمالات في الاختبار السياسي لم يلمسها احد تقريبا. فالمنظر الذي يرغب في اختبار قاعدة ان القوة هي اساس كل سلطة مثلا يجد ادلة كافية تؤيدها وتنفيها في مكتشفات علماء الانتروبولوجي. فسيكتشف ان هناك بعض القبائل استطاعت تطبيق نظم سياسية اقتصادية معقدة نسبيا بقدر من الاكراه لا يزيد كثيرا عما يستمد من عادات الطاعة والاحترام للعرف . وهناك قبائل اخرى اعتبرت الجلد والتعذيب والاعدام امورا لا غنى عنها للنظام الاجتماعي . وبرغم ما قام به هارولد د . لاسويل واريك فروم والسي فرانكل برونزويك وغيرهم من اعمال في الكشف عن البواعث السيكلوجية للسلوك البشري ، لم تستخدم المعلومات السيكلوجية في اختبار النظرية السياسية ،وهناك مثال طيب يمكن البدء به هو نظرية الفراغ الاجتماعي التي جاء بها اميل دوركهايم ونماها سبستيان دي جراتسيا . وتبعا لهذه النظرية يعد فقدان المعتقدات السياسية والاخلاقية اللعنة الرئيسية للعصرالحديث. فالفرد بعد ان فقد كل ما يستطيع ان يتشبث به وقع فريسة للقلق والاحساس بعدم الجدوى والقنوط . ويؤدي هذا القلق في صورته الحادة الى الانتحار او الى الحنين الشديد الى التضامن مما يؤدي الى الخضوع التام لدكتاتور . ونظرية لها مثل هذه الدلالات السيكلوجية الضخمة تتطلب اثباتا سيكلوجيا شاملا .

وبصرف النظر عن قيمة المعلومات المستمدة من المصادر الاخرى ما زال للادلة التاريخية مكانها في النظرية السياسية . ويتضمن التاريخ تاريخ الافكار . والجديد في النظرية السياسية لا يزيد عن الجديد في اي اي ميدان فكري اخر . ولهذا السبب فان مما يسهل الحكم على النظرية السياسية المعاصرة دراسة ملاحظات الكتاب السابقين على موضوعات مماثلة . فلا يضيع وقت اي شارح حديث للنظرية السياسية اذا شغل بدراسة مقارنة لاراء روسو ولوك . كما انه من المفيد لنقاد « السياسة الواقعية » ان يدرسوا مكيافللي . ان النظرية السياسية موضوع معقد ، معقد الاصول ومتعدد المعاني . والمطالبة بان يخضع لتفسير موحد امر يبدو غير منطقي تماما .

حاتم محمد صكر

تنويعات ... على بحر الرمل !

ـ ١ ـ

هذه الارض .. وهذي سنبله
وانا بينهما كنت فضاء مستباحا لخطى العابر ..
لا انحاز الا للرياح ..
حسنا : هذي هي الارض ..
وهذي سنبله
ما الذي صيرها ساحة حرب .. فجأة
حتى غدوت القنبلة ؟!

ـ ٢ ـ

حينما تأتين في الليل .. سيبقى
خلف سور الليل باب مشرع
للريح .. يغري الغرباء
وانا انفذ كالريح وراء السور
مابين السماء ..
وعيونـك
فارقبيني .. حينما تأتين في الليل ..
ضعيني :
بين جفنيك .. وما بين الوسادة
شارة للحب ..
طقسا للـــولادة .

ـ ٣ ـ

تحتوي كفي كفاك
ولا تشبع من عينيك عيناي ..
فأين الابتداء ؟
ذلك الرمح استوى ما بيننا خيط دموع
فرأيت الزمن الضائع من تقويم حبي
يتخفى في التصاوير .. وفي وهج الشموع
غير أني حين مستني يداك
عابرا نحوك بحرا من مرارات قديمة
فاحتوى كفي .. كوني لفدي تأشيرة
اطوي بها بحر المرارات القديمة .

ـ ٤ ـ

قال لي النخاس : لا ترفع الى السادة طرفا
واحن ظهرك
هـكذا تدخل باب المملكة
من خلايا الجوع .. تجتاز السراط
... حين مروا ـ في زمان السبي ـ ما قالوا : تعال
سار ظهري ـ ذلك الموشوم بالنار واثار السياط ـ
دون اذن .. وانتهى عصر السفر
حيث اردتني رصاصة
.. وجدوني ميتا
ارنو الى النجم
وظهري واقف مثل الشجر !

ـ ٥ ـ

عابرا في رحلة التاريخ أمضي
أعتلي (الجودي) اذ يبحر نوح
ارتدي وجه الحمامة
يشتريني خلف سور القدس جندي ..
يسميني صلاح الدين ..
يعطيني خطاي
وأراني عائدا في رحلة التاريخ أبني للفراعين قصورا ..
من هـواء
واسوي بعصا الشعر مياه النيل برا آمنا ..
.. يسكنه الموتى وتحميه النســاء
بابل تشهد خطوي
باركتني كف عشتار .. واعطتني الوصية
ثم اغفو
في زمان السبي فلاحا اكون
اربط الارض بكفي
وأراني مرة اخرى وراء القدس مقتولا
وماء (الاردن) الدافق
يلقيني على الشاطىء وعدا بالقيامة
... حملت نعشي شجيرات من الزيتون ..
جاء الفقراء
وشموا الجوع على شاهدة القبر .. وعادوا
فرأوني بينهم أمشي ..
وكانت رحلة التاريخ تنهي ـ في مدار الارض ـ دورة
وانا في رحمها المسكون بالخصب أجيء الان : بذره
ثم يأتي موسم الماء شهيا .

بغـداد

محمد خالدي

قصيدة من سفر الهجرة

تأتين سيدتي يلفك طحلب ، اورقت بين الطحلب الهمجي والشبهات . هل القاك حاملة حنين العالم الابدي ، نسغ الحب والكلمات ــ شاخ الليل في عينيك ، انت وحيدة : سأضم وجهك .. بي نزوع للرحيل (الصحو يغمر هــذه المدن القديمــة) ، سوف نرقص بين وهج الضوء والصخب البعيد .. الليل منفلت يلملم حلمه الفسقي ، قومي وامنحيه الدفء والفرح المهاجر ، كل سارية تلفع وجههــا بالطيب تسرق همسك المفتون غافية وتحلم هــذه النسمات منك توشوش الخطوات تزرع دربــك المخضل اردية من الزهر المنمنم ..

كيف جئت على جبينك وشم كل العائدين وفي خطاك توجس العشاق . ها وجعي يعرش كرمة خضراء فافترشي ضلوعي واحرقي الصبوات (عريك واحة وتولهي ظمأ يعب شميم طيبك) .. يوم مــر العاشقون سألتهم هل شاهدوا قمرا يغمس وجهه في الماء ، القوا رحلهم ورووا هواك : حملت حبك في دمي لهبا وقافلة من الرغبات موغلة ، قرأتك سورة للحب ، كنت الزاد في سفري الطويل ..

انا هنا متوحد ، جدران هــذي الحانة البرصاء تأكلني ،تصير خرائطا للموت والمنفى اسافر عبرها .. توجت لو تدرين في مدن بلا تاريخ . اذكر يــوم حاصر وجهي الغرباء ، شدوني الى الاوتاد كان دمي يئز ، يخط ملحمتي وحين توحد بالتراب تفتح ــ قبل موسمه ــ الخزامى ، عرش النارنج .. مــا وسدت في قلبي سواك ولا فرشت لغير حبــك اضلعي. احتطبي مسافة حزني الممدود بين حبال مشنقتي وبين هواك . هذي جبهتي حفروا عليهــا رسم من أحببت ما جهلوك (يعرف وجهك الغرباء والجــلاد ..)

هم قصوا ضفائرك الجميلة .. احرقوا الزيتونة الخضراء وافترشوا الرمــاد .

نمت اغنية توشوشها قباب الشام : عرس ليلك الولهان ها أني أجيئك حامــلا وجعي (يكون الموت قربك واحــة ويكون ..)

ابحر وجهك المفتون في ليلي
غدا قمرا
اطلي كوكبا .. ألقا .. أطلي
شاب عندي الغار واحترقت
اغاني الوجد . ان الراحلين احبتي
مروا عليّ رووا هواك وودعوا ..

خبأت وجهي (قد يراني العاشقــون اذا مررت) الوصل معجزة وهم كثر . توزعهم ظــلام الليــل والحانات. هذي ليلتي فتخيري جرحي او الاشعار نازفــة .

يقوم الحزن بين مجيئها والموت سورا ، تزحف المدن القديمة من يكون القادم المصلوب صفقت المآذن واحتواها الصحو الف « اميرة » ستطل هذا الليل تفرق عريها المكســال في الضوء المهاجر .. ان رحلت اليوم تبقى شرفــة وهوى يعذبنا : سهرنا عنــد شرفتهــا ..

مضى زمن ، كبرنا يا اميرة شاخ في احداقنا الحزن القديم .

الســاهرون تفرقوا .. ما عدت اذكرهم .
وحيدا تحتويني الحانة الثكلى . ارى وجها بلا حقني الرسم وجهك المفتون يا قمرا تغرب في دمي حزنا واوسمــة ..

تجيئين حاملة وجع الليل
خارطة الوطن ــ الموت
سعف النخيل تقوس حين مررت
وأوما : هذي اميرة

تصيرين كلّ النساء
تصيرين منفاي تاريخي المرّ والحلو
واحة حزني القديم
وواحة حزني الجديد

بغداد

النشاط الثقافي في العالم

بنغلادش

فنان يثير الاهتمام

عقد الفنان البنغلاديشي الشاب غلام سروار اخيرا في جامعة ملبورن ، استراليا ، معرضا لمجموعة من منتوجات رسمه الاخيرة .كان عدد المنتوجات المعروضة في القاعة خمسة وعشرين ، ان قسما غير صغير من هذه الصور تجريدي الاسلوب ، ولا شك ان التجريد اسلوب محبب عند الجيل الجديد من رسامي بنغلادش رغم ادانة الرسام الواقعي الاشتراكي الكبير زين العابدين الذي صور ابان عهد الحكم البريطاني بلية المجاعة الكبرى التي اصابت شعب البنغال نتيجة لسياسات الاستعمار . ولكن التجريد بدوره يسعه عكس الواقع القومي والقيم الوطنية لبنغلاديش . فصورة ((المراكب تحت القمر)) (رقم (١) و((قوارب)) (رقم ٣) رغم طابعهما الشبه تجريدي عكستا شيئا من طبيعة بنغلاديش المظلمة والعابسة احيانا والتي سرعان ما تتحول من صمت المهدد الى اعصار مدمر . وكذلك يمكن من خلال الفن التجريدي ان يطور الرسام قيم النقد الاجتماعي الجذري الكامنة في علمانية



الخادمة

القومية البنغلاديشية .ولكن غلام سروار يستعمل كذلك الاسلوب التعبيري كأداة لنقد تحجر المجتمع وعوائده الباطلة . ففي رسم ((العائلة)) (المنتوج رقم ١٩) يصور زوجا وزوجة وطفلا ومن خلال تشويه ملامحهم ومواقفهم تشويها تعبيريا يثبت ان الشيء او العامل الذي يجمعهم معا بعنف قاس ليس الحب المشترك ولكن الخوف المشترك ازاء العالم الخارجي وهكذا يقدم صورة للمجتمع البنغلاديشي البورجوازي .

ورغم جودة تلك اللوحات غير الواقعية الاسلوب ، فان قسم المعرض الذي لفت انظار الزوار الاستراليين اكثر واثار القدر الاعظم من الاهتمام تلك الصور التي تتناول حياة فلاحي بنغلادش وارياف بنغلاديش النضيرة الخضرة بطريقة مباشرة . فثمة صور زيتية كمثل ((ولد يرعى البقر)) و ((مغن ديني هندوسي)) و ((بنت قروية



بعد التحمم

العميق الذي تعكسه ازاء حياة الفلاحين اليومية ـ حياة فقر مدقع جعلته خلفية الطبيعة المشرقة غنيا ومنورا ـ اعادة تأكيد لاصالة بنغالية)) هي من ذلك النوع. وثمة لوحات اخرى لغلام سروار هي بالالوان المائية واكثر اشراقا وواقعية حتى من الصور الزيتية .وهي فعلا تقربنا من القلب النابض للقومية البنغلاديشية . فبالشعور بنغلاديش ولكل شيء أرادت . القومية الباكستانية المنتمية لشرق اوسط ايراني بعيد محوه وضمه ، ان غلام سروار يختار في كثير من الاحيان تصوير النساء الفلاحات الريفيات لهذا الغرض .((هذا مما ليس مستحبا عند مسلمي بنغلاديش المتزمتين لانهم ينكرون فكرة التصوير او الفن اصلا فما بالكم بتصوير النساء على شكل طبيعي ؟؟ ولكننا لا بد لنا في ظل قيم القومية العلمانية التي هي عقائديتنا الرسمية من ان نرسم رسما صادقا وملتزما للحياة الشعبية كما تعيشها الجماهير)) . وللقراء العرب ، لكي تعم منفعتها ، نثبت بعض هذه اللوحات العاكسة للواقع البنغلاديشي القومي . ففي اللوحة رقم واحد وعشرين ((المكياج)) تصوير لفتاتين قرويتين تعطي كل واحدة منهما الاخرى تسريحة فلاحية مستخدمتين مرآة بسيطة موضوعة على الارض بتدليك الهامة والشعر بزيت النارجيل الذي في القنينة. وهذا الرسم لمحة من الحياة اليومية لنساء الجماهير الكادحة لفلاحي بنغلاديش تسيطر عليها دقة بالغة . ورغم ان اللوحة قد تبدو عادية للقراء العرب فهي ثورة ضمنية على القومية الثقافية الوحدوية



الماكيـــاج

الباكستانية .. الرسمية السابقة .. التي ان تناولت المرأة تناولتها داخل تقاليـد وتراث الفـن المغولي الاسلامي الارستقراطي الذي لـم ينظـر نحـو الحياة الشعبية . وكذلك لوحة ((بعد التحمم)) التـي تصور امرأة بنغلاديشية قد خرجت من التحمم الصباحي في بركة او نهـر (من العوائد الالزامية في بنغلادبش) . فهي تساره التأمـلات ماشطـة لشعرها بيديهـا . واللوحـة رقم ثلاث وعشرين بعنـوان ((خادمة)) تصوير لخادمة منزليـه بنغلاديشيـه شهوانيه تلفت قدماها الجامدتان المرسومتان بخطوطهمـا الرئيسية فقط انظارنا نحـو نديبها الممتلئين وحلمتيهما . ولا نشك ان الموضوع مكروه من وجهة نظر الاخلاق الاسلاميـة ولكنه عنصر في حياة المجتمع الواقعية له اهميته الذاتيـه فيتناوله الرسام بشيء من الشجاعـة الفنية تحقيقـا لرسالته كمراقب للمجتمع والوطن اللذيـن يعيش فيهما .

ورغم ان لوحات غلام سروار رسم لحيـاة جماهير الشعـــب البنغلادبشي عمالا وفلاحين كادحين الا ان لها خلفية من المناظر الطبيعية الريفيـه هي ابداع واحد من خيرة منشدي الطبيعة في الفـن التشكيلي البنغلاديشي وتعكس ناحية مهمـة من الشعور القومي البنغلادشي الذي يتجه نحـو الريف ، نحو الفلاحين وحياتهم نظرا لحداثة نشوء المـدن فـي بنغلاديش .

دنيس ووكر — جامعة ملبورن (استراليا)

نزار نجار

الموت ... مرتين

لعنة الله عليهم !..

انهم دائما لا يفرقون بين المستشفى وساحات القتال .. ولكن ما ذنب حماد الراعي حتى يموت مرتين .. ما ذنبه ياخالتي جميلة ؟.

اهل قرية الرحمانية كلهم يحبون حمادا ، ويقدرونه ، وهم يتذكرونه كيف كان غلاما .. يجلس امام دكان محمود العطار..حتى الزبائن كانت تحبه لرقة خلقه . ولم يسمعه احد يزعق امام انسان ،كان عندئذ يتيم الاب ، بل ان واحدا من اهل الرحمانية لا يعرف ، ولا يذكر له ابا ، اما امه جميلة فامرأة ضائعة كما يقولون .. تخدم في البيوت ، وتتشاجر دائما مع النساء بسبب وبدون سبب .. ولما عيره الاولاد الخبثاء بأمه جميلة ، وبأنها تخدم في البيوت ، انخلع قلبه من الحزن .. ثم تقدم بالشكوى الى مركز الناحية ، وصرح هناك بان اسم والدته الصحيح هو فاطمة اصميدة وليس جميلة المبروك كما هو مذكور في سجلات الناحية ..

★★★

اهل الرحمانية عندما سمعوا ان حماد الراعي قد قتل فيالحرب، وان جثته قد نقلوها الى المستشفى لم يعد واحد منهم يدري يمينه من شماله ، فكأنهم ـ والعياذ بالله ـ قد ادركوا يوم القيامة ،رحموا عليه ، وتأسفوا على شبابه .. شيخالجامع نفسه اخبرهم في وقار انه لو عاش لكان له مستقبل عظيم .

ولكن حماد الراعي وحده كان قد مات، بل ومات مرتين .. فذلكهم هدمت الجناح الشرقي من المستشفى ، حيث وضعوا الجثة، صار وجهه مقطوعا عن جسده ، وكان مشوها محفورا بالجراحوشخوب الدم .. ولكن حماد الراعي لم يعد بحاجة الى قبر .. لانانقاض المستشفى انهت كل شيء .

★★★

وانت يا خالتي جميلة .. يا ام حماد .. تذكرين يوم غادر حماد القرية .. كانت ثيابه عتيقة مغبرة .. لكنه كان فتيا بقوة الصخر .. وكان فرحا بالعسكرية لانه سيرتاح من قرص البراغيث في البيت المسقوف بالشوك والتراب والحطب والفئران ..

عندما جاءك اخر مرة ، أطل عليك بثيابه الجديدة .. كم فرحت يومئذ .. ولكن الحزن جاء يراودك سريعا .. لان الاجازة قصيرة .. ثماني واربعون ساعة يا ولدي .. صار يحدثك عن العسكرية .. آه يا امي العسكرية موت .. ولكنها عز .. عندما يبدأ الهجوم الكبير ساقطع رؤوس الاعداء .. العسكرية ليست لعبا .. العسكرية موت.. آه لو كنت قائدا .. ولكنني جندي بسيط لست ببال احد .. كانت زينب تلطي ليلا في الزقاق عندما تسمع بمجيء حماد الراعي .. ولكنه ـ يا ولدي ـ لم يكن يفكر بأن يلتقي بها على البيادر .. او في الخرابة المهجورة .. لم يكنيفكربذلك ابدا ..

وحين قالت له خالتي جميلة :

ـ آن لك ان تستريح ، وان تكمل نصف دينك ..

بسط يده ، وضحك :

ـ من أين ؟! .. أنا جندي بسيط ، استيقظ بأمر .. وانام بأمر .. واشرب بأمر .. وآكل بأمر .. انزل المدينة بأمر .. واغادرها بأمر .. واتزوج بأمر .. الزواج غير مسموح يا امي .. ثم لماذا اظلم بنات الناس ! ..

★★★

بعد صمت يومين ..

تعالت الاصوات فجأة في قرية الرحمانية ..

كانت ام حماد جالسة في الساحة ، وحولها نسوة ينحن ويصرخن .. كان اهل القرية قد تجمعوا حولها ايضا .. ولكنها لم تكن تبكي .. لاول مرة احس الجميع بأن هذه المرأة تختلف عن نساء القرية كلها .. وعندما كثر الكلام ، صاح محمود العطار يطلب منهم الاحتشام ، واحترام المقام .. وان يتكلم واحد عما يريد الكل ان يتحدثوا فيه ..

قالت : ـ يا ولدي لا اريد ان تقولوا شيئا .. ولكن خذوا لي بثار حماد ..

سكت الحاضرون ، ولم يعرفوا ماذا يقولون ..
صاحت : ـ كثير ! . كثير !.. يا جماعة !.

انتم لا تستطيعون ان تأخذوا بثاره .. والله ان الذين قتلوه مرضى من الخوف

انهم يخافون خيالاتهم نفسها ..

صاح اكثر من رجل :

ـ يا خالتي .. الحرب لم تنته .. ونحن لن نكون قاعدين ! !...

★★★

ما زالت خالتي جميلة تنتظر الحرب ..

وكلما مرت بساحة القرية ، كان الحاضرون يطاطئون رؤوسهم امامها ..

كانما يدارون شيئا ..

والحرب لم تبدأ مرة اخرى حتى اليوم ..

حماة ـ سورية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

الحديث . ومن احتفائه بالطابع القومي والاصيل وولعه بخدمه اللغه وهو يستخدمها ولد التيار القومي في شعر تلك الامه المتعددة القوميات واللغات . ومن صوفيته الجديدة نبعث المدرسة الرمزية التي اتخذتمن كشوفالشاعر الرؤيوي والفيلسوف الصوفي سولوفيوف مدخلها الى الفن والحياة .

(٤) ذروة الرومانسية .. وأجنة الرؤى الجديدة :

نعود الان بعد هذا التريث الضروري عند بوشكين لنواصل رحلة التاريخ مع الشعر الروسي من حيث تركناها ، عند معاصري بوشكين. فقد كان كل من جوكوفسكي وباتيشكوف وكريلوف من معاصري بوشكين، كما كان هناك عدد اخر من الشعراء الذين نطلق عليهم اسم (جماعة بوشكين) .. وكانت تضم هذه الجماعة بالاضافة الى زملاء بوشكين في الدراسة ، بوشين وكوساكوف ودلفينج ـ الذي احتفظ بنفسه بعيدا عن الرومانسية الجديدة ـ وفيزيمسكي ، ايفيجين باراتينسكي (١٨٠٠ ـ ١٨٤٤) Evgeni Baratynsky الذي كان يعالج في اشعاره الافكار المجردة ويتناول الموضوعات المأخوذة من الفلسفة المثالية ويعطي الخيال دورا رئيسيا في اعماله . ونيقولاي يازيكوف (١٨٠٣ ـ ١٨٤٦) Nikolay Yazykov الذي نحا منحى مغايرا فاكد ابيقورية باتيشكوف ومزجها بروح سلافية عميقة وغرق في اشعار اللذة والخمر والنساء ، فاطربت قصائده القوية الرنانة الحيه الايقاع جمعات المراهقين الروس طيلة قرن من الزمان . والكسي كولتزوف (١٨٠٩ ـ ١٨٤٢) Alexy Koltezov الريفي ابن الطبقة الفقيرة الذي بدت قصائده البسيطة الساذجة ساحرة كالزهور البرية والذي حظي ولعه بالتراكيب الشعبية باهتمام وتقدير كبيرين ، لانه كان من وجهة النظر الرومانسية ، تعبيرا صادقا عن الروح القومية الاصيله ، وديمتري فينفيتنوف (١٨٠٥ ـ ١٨٢٧) Dimitri Venevitinov ذلك الطفل المرعب « بمقدرته الناضجة الباكرة على الجمع بين التامليه الميتافيزيقية الالمانية وصوت بوشكين الروسي » (٢٠) او بين الشكل والفكرة والاحساس كما يقول بلينسكي . وبدوره القصير في ترسيخ رؤى سلفه الشاعر الصوفي بوبروف (١٧٦٠ ـ ١٨١٠) وفي التمهيد للجذور التي سيستلهمها الرمزيون بعد ذلك بسنوات وسنوات .

من هذه المجموعة الكبيرة من الشعراء المتفردي المواهب تخلقت ملامح الرومانسيه الروسية وازدهرت وارث في قطاع عريض من القراء رجعلت للشاعر دورا كبيرا في المجتمع الذي يعيش فيه ، ولم تكن الرومانسيه الروسيه كغيرها من رومانسية اوروبا .. بل كان لها مذاقها الفريد . كانت تؤمن بالالهام الفردي وبان الشاعر تكرار للانا الخالقه اللامتناهية ـ كما يقول كوليردج ـ وتميل الى القصائد الغنائية القصيرة وتحن الى الطبيعه ، وتتمرد على السنن الكلاسيكي في اللغه والتجربة الشعرية ، وتضيق بمواضعات العصر الجائرة ، كرومانسيات اوروبا . ولكنها كانت تمزج غضبها وثورتها الفرديه بحس اجتماعي شفيف ، وطعم عناصرها الرومانسية الخالصه بندى طبيعية مرة وواقعية اخرى . وكان اكمل تعبير عن تفردها وجموحها معا ذلك الشاعر الذي لمع كالشهاب فجأة في افق الشعر الروسي غداة موت بوشكين ثم اختفى بعد قليل .. واعني به ميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤ ـ ١٨٤١) Mikhail Lermontov الذي طلع على الناس وسط حصار الصمت المضروب حول مصرع الشاعر بتلك القصيدة الصارخة (عن موت شاعر) عشية موت بوشكين يرثيه ويستصرخ الناس للانتقام له ...

اقتصوا من الجريمة ...

لكي لا تخجل الاجيال القادمة من جبن ابائها ،
وحتى لا يتحصن الذين يعيشون بمقدساتنا خلف حماية القانون الكاذبة .
فما من شيء يملأ فراغ القلب الذي انسفح دمه ،
وما دام هناك اله خالد عادل ، فسيظل غاضبا كلما صلينا له ،
اذا لم نتتقم من هذه الجريمة ، وسيرد على صلواتنا في غضب .
لتفض ينابيع اغنياتكم ، لانكم عجزتم عن تكريم شاعركم ،
ولن ارسل لكم شاعرا اخر بعد اليوم .

بهذه القصيدة الجامحه التي اندلعت كالنيران بين مثقفي بطرسبورج بدأ نجم ليرمنتوف يلمع في افق الشعر الروسي وهو لما يتجاوز الثالثه والعشرين من عمره وبدأ سخط القيصر عليه في نفس الوقت فانزلت رتبته ـ حيث كان ضابطا بالحرس الامبراطوري ـ وارسل الى الخطوط الامامية في القوقاز . « وقد عاش ليرمنتوف بعد ذلك التاريخ اربع سنوات فحسب . ولكنه كتب في هذه الفترة القصيرة افضل قصائده الطويلة : (أغنية القيصر ايفان فاسيلفتش) و (الشيطان) و (ميتسوري) و (حكاية للاطفال) وكل دواوينه الشعرية ومجموعاته الغنائية ، المدهشه بموسيقاها وبخيالاتها المرئية المثيرة للعواطف وبتنوعها وبكمالها البنائي وبوضوحها الشفيف الذي ينم عن قوة الموهبة غير المحدودة » (٢١) كما كتب فيها ايضا رائعته (بطل من زماننا) التي كانت ابرع تصوير قدمته هذه المرحلة للبطل الرومانسي المليء بالحيوية والسورات المحبطة في دولة نيقولا الاول البوليسيه ، كما كانت تجريدا لهذا النمط الرومانسي من غلالته السحرية الجذابة الخادعة ، وتعرية لروحه حتى الاعماق ، بالصورة التي بدا فيها وكان ليرمنتوف مثل هايني مصمم على معالجة البطل الرمانسي على انه حالة مرضية فعلية بوصفه طرازا اجتماعيا ومشكلة اخلاقية ونفسية، او بالاحرى على وضع بطله المتمرد المتحرر من كل قواعد وشرائع السلوك الاجتماعي في مواجهة الواقع الاجتماعي الكئيب باكمله . لان رومانسية ليرمنتوف تمتلىء بطاقة عنيفة على التمرد وبوعي عميق بتردي المجتمع الذي يعيش فيه في هاوية التحلل فقد اعرب في عدد من اعماله الشعرية « عن استيائه العميق لوضع المجتمع المحيط به . وصرح لمعاصريه عام ١٨٣٨ بمخاوفه قائلا : « بقلب مفعم بالحزن ارقب جيلنا ، واستشعر مستقبله المأساوي الاسيف » (٢٢) . كما امتزجت رومانسيته بميل واضح الى الاقتراب من منابع الاغنيات الشعبية والى الاحتفاء بتراكيب اللغة المتكلمة والامثال العامية ، مع احساس قوي بفداحة المسئولية تجاه القاريء . جذب بموهبته التي قاومت اي نزوع الى التقاليد انتباه الجميع منذ ظهورها الباكر ، والتي استطاعت ان تلعب دورا بارزا قبل ان تضطر الى ان توضع في مكان متواضع ـ كما يقول بلينسكي ـ ومكنه من ان يسبر اغوار الروح الروسية وان يواصل رحلة بوشكين ـ الذي تعلم من حرفيته الكثير ـ لتأصيل الطابع القومي للشعر الروسي والالتصاق الحميم باللغة الروسية بالصورة التي « لا يمكن معها لاي ترجمة ان تنصف اعمال بوشكين او ليرمنتوف، مهما كانت هذه الترجمة بارعة وامينة . والسبب واضح ، فاعمال بوشكين وليرمنتوف تكشف عن روح روسية خالصة ، وعن وضوح وايجابية العقل الروسي وعن استقامة وعمق المشاعر الروسية . وهذه القدرات متعددة المعاني والدلالات بالنسبة لكل من الروس والاجانب »(٢٣)

(٢٠) ج.م. كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٦٢ .
J . M . Cohen , (A History of Western Literature) Penguin Books , London , 1956 , P . 262 .

(٢١) آ . اندرونيكوف (ميخائيل ليرمنتوف) مجلة (الادب السوفيتي) الشهرية عدد سبتمبر ١٩٦٤
I . Andronikov , (Mikhail Lermontov) , Soviet Literature monthly . Sepetember 1964 .

(٢٢) الكسندر هرزن (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٤٩٣ .
A . Herzen (Selected Philosophical Works) . Foreign Languages Publishing House , Moscow , 1956 , P . 493 .

(٢٣) ف . بلينسكي (الاعمال الفلسفية المختارة) ص ٣٦٥ .

ومن هنـا كان المذاق والدور المحلي لاعمال ليرمنتوف كبيرا للغاية برغم حياته القصيرة العاصفة ، التـي انتهت بنفس الطريقة التي انتهت بهـا حياة بوشكين ، في مبارزة بسبب امرأة ، والتي اكـد عبرهـا القيم التي ارساها بوشكين . فيمة الارتباط بالحرية والوقوف ضـد السلطـة الغاشمة . وقيمة الارتباط بالارض واستيعاب تطلع الـذات القوميـة الى الطابع الخاص والمميز .. وقيمـة التمرد على المدرسـة الكلاسيكيه الجديدة واستشراف ملامح ورؤى ادبية جديدة .. وقيمـه الامل بالتغيير وبالمستقبل . ففي « قصائده الغنائية ، كانت السموات الزرقاء تلوح من خلف السحب العاصفـة المنكسرة . وكان يحن الـى التهادن مع الله برغم مديحه الدائم لثورة التحدي الرائعة .وعلاوة على ذلك فقد اظهر ليرمنتوف اكثر الشعراء الروس رومـانسية وعنفـا ، اهتمامـا متزايـدا بالسرد الواقعي » (٢٤) ومن هنا بقيت اعمالـــه الشعريـة حية ومؤثرة في تاريخ الشعر الروسي حتى اليوم . وما نزال بعض قصائده (الملاك) و (بلادي) و (سحب في السماء) التـي استوعب فيهـا في سطور قليلة العالم الذي جسدته قصيدة شيللـي (اغنيه للريح الغربية)، تقرأ بشغف حتى اليوم .

عقب موت ليرمنتوف عام ١٨٤١ ساد الاعتقاد لفترة بأن عصر الشعر الذهبي قد انقضى الى غير رجعه . وأن الشعر الذي بداه بوشكيـــن وليرمنتوف ثم نماه جوجول (١٨٠٩ ـ ١٨٥٢) بحيوية وخصوبة قـد احتل مكانه . خاصة وان العقدين التاليين قد شهدا بواكير اعمـال ديستويفسكي (١٨٢١ ـ ١٨٨١) وانضج اعمال جونتشاروف (١٨١٢ ـ ١٨٩١) وتورجنيف (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) والنتاج النقدي الخصيـب لبيلينسكي (١٨١١ ـ ١٨٤٨) وهرزن (١٨١٢ ـ ١٨٧٠) ثم طلع بعدهم ذلك الطفل المرعب ديمتري بيساريف (١٨٤٠ ـ ١٨٦٨) فاجهز بقوة حجته على اي امل للشعـر في الازدهار .. عندمـا هاجم الشعربعنف ورأي ان المال الذي ينفق على كتب الشعـر يجب ان يستخدم فـي تشييد السكك الحديديه وان كتب بوشكين شيء يساعد الكسالى على قتل الوقت . واعتبر المحب الافلاطوني والمثالية والاحلام الشاعرية نوعا من الحماقه او شارة على الضعف .. ووجدت افكاره المبنيـة علـى ضرورة التقدم العلمي والتطور المادي والاجتماعي والاهتمـام بالتعليـم صدى واسعـا في نفوس الشباب ، فنبذوا الشعر وبداوا يعتمدون على التجربة باعتبارهـا السبيل الوحيد الى المعرفة الحقـة كما اكـد بيساريف . ووجد الشعر نفسه ضائعـا في مواجهـة هذه الموجـــة الفكرية الكاسحـة التي لا تقيم له وزنـا كبيـرا ، بعد ان كان الشاعر ملء السمـع والبصر . وكـان ابرز شعراء هذه الفترة دبلومـاسيا عاش في المانيـا وفرنسا اكثر ممـا عاش في روسيـا وهو فيودور تيوتشيف (١٨٠٣ ـ ١٨٧٣) Fëdor Tyutchev ولم يكـن الشعر عنده دورا ورسالـة كمـا كان الحال عند بوشكيـن وليرمنتوف بل كان نوعا مـن الترف الفكري والفلسفي ينصرف اليه في لحظات فراغه .. وكان ذا نزعـة انبادوقليسية ترى الحياه محاطة بالاحلام كمـا يحيـط المـاء الغمر تتخبط في داخلهـا امواج العناصر الاربعة ، النار والماء والهواء والتراب ، فيثير تخبطهـا الفوضى في نظم الكون البادية ومزج هـذه النزعة الانبادوقليسية بشيء من وحدة الوجود التي يقـول بهـا سبينوزا .. وبجانب هذا الحس الفلسفي المتقد كان سلافي النزعـة ذا افكار ساسية قوية ، واحتل مكانا بـارزا بفضل اشادة تورجنيف وتولستوي باشعاره .. فلم يكـن تولستوي يسمع سطور تيوتشيف عن وحدة الكـون دون ان تدمع عيناه ..

كل الاشياء بداخلي وانا في كل الاشياء
دعني اشارك في العدم ، ودعني انتشر فيالعالم النائم
فلا شيء يترك اثرا ، وما اسهل الا اكون .

(٢٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ٤٨ .

لكـن « تيوتشيف نفسه كان قليل الاهتمام بكتاباته ، فلم يقرأ ابدا مسوداتها . وسمح لتورجنيف بان يزيل منهـا مـا يرى فيه شيئا من التعثر العروضي . وكانت قصائده التي تقبلهـا الرمزيون ـ فيمـا بعد ـ اكثر مما تقبلها معاصروه ذات جمال دائم وسحر متجدد » (٢٥) فقد كـان شعره من طراز الشعـر الذي يكتب للمستقبل اكثر مما يكتب للحاضر .. فمن قصائد المحكمـه الغامضة الشفافة ومـن ديته الدي احيا فيه المسيحية السلافيـة ذات الطابع البيزنطي واكسبها بعـــدا فلسفيـا جديدا تكونت الاجنة الاولى للرمزيـة الصوفية الروسيةالتي ما لبثت ان اعربت عن نفسهـا بوضوح في اواخـر هذا القرن .

واذا كان وجود تيوتشيف المستمر بالخارج قد جعله بعيدا عـن اصطراع الافكار في روسيـا الستينات ، فان الشعراء الذيـن عايشوا مرحلة الغليـان الفكري الذي عاشتـه روسيـا في العقود الثلاثةالتالية لموت ليرمنتوف لم يستطيعوا ان يتجنبوا الانخراط في دواماتها ،وعانوا من اضطهاد حكومة نيقولا الاول قبل انهيارها في حرب القرم .وانتشوا بانتصار الاتجاهات التحررية النسبي في عصر الكسندر الثاني حيـث كللت بالغاء الرق وتحرير الاقنان واصلاح القضاء والغاء القيود علـى الصحافة والكتب وزيادة الحرية الاكاديمية بالجامعات والتوسـع في التعليم . وفي هذه الفترة ظهر نيقولاي نيكراسوف (١٨٢١ ـ ١٨٧٧) Nikolay Nekrasov الكونت اليكسي تولسوي (١٨١٧ ـ ١٨٧٥) Cont Alexéy Tolstoy وافاناســي فيت (١٨٢٠ ـ ١٨٩٢) Afanasy Eet وابولونجريجوريف(١٨٢٢ـ١٨٦٤) Apolon Grigoriv وياكوف بولونسكي (١٨١٩ ـ ١٨٩٨) ومجموعه اخرى مـن الشعراء الذيـن توزعوا بيـن مختلف الاتجاهات الشعبية والاصلاحية والعدميه والثورية التي ماجت بها المرحلة . وكـان نيكراسوف اكثر هؤلاء الشعراء شهرة في الستينات والسبعينات يميل الى ان يكون شعبيا ، ويؤمن مع الشعبيين بضرورة الاتجاه صوب الاشتراكية والاعتماد فـي تحقيقهـا على جماهير الشعب الفلاحية . لذلك ترك ضيعته الاقليميه للفلاحين وذهب الى بطرسبورج وانغمس فيحياةرعاعالعاصمة الروسيه وعانى معهم الجوع والفقر وكسب كثيرا وانفق كثيرا واشرف على تحرير المجلات ونشر اعمال كبار الكتاب واضطلع بدور كبيـر في حياة روسيا الادبيـة . وقد جنح في شعـره الى تبني اللغـة الدارجـة والـى التعبيـر عـن اشواق الملاييـن واحزانهـم ، وكانت « اشعارهالاجتماعيه وقصائده الاعترافية ، استمرارا للاتجاه الاخلاقي الذي يتميز به الادب الروسـي . وتناولت سلوك الانسان في المجتمع ، واستجلت انحرافات الضمير التي تنجم عن البيئة الاجتماعية او المسئوليـة السياسيه . وكانت مادة شعـره ولغته شديدتي التحدي . وعالج موضوعات معاصرة فتحدث عن الطرق الحديدية والعمل اليدوي ومعسكرات السجنوملاحي الفولجا . وقد صاحب الغرض الاجتماعي الواضح في هذا الشعـر جراة في التعبيـر ، اذ عمل عامدا على تجريـد اللغـة من شاعريتها. وكـان استخدامه للتلميح والتفاصيل الواقعية اسلحته في الكفاحضد العرف الرومانسي » (٢٦) ولذلك فقـد استطاع نيكراسوف ان يعيد الى الاذهـان من جديد حلاوة بوشكين وعذوبة شعره ، عندمـا اخـذ يتغنى بالطبيعـة ويعبر عـن تعاسة مواطنيه وشقائهم ، ويتحدث عن (النساء الروسيات) زوجات الديسمبرييـن وهن يتبعن ازواجهـن الى المنفى في سيبريا في قافلة معذبة حيـة حفرتهـا قصيدته فـي اذهان الجميع . وفاحت من قصائده رائحـة الفلاحين حسب تعبير عزيز على نقاده من النبلاء الذيـن كانوا يتحدثون عنه بسخط وترفع .. وهذه الابيات من قصيدته (في القريـة) تفصح عن اسلوبه الشعري وعـن ميله الى مشاكلة الواقع وبعده عن المؤثرات الرومانسية :

ـ طاب صباحـك يا عزيزتـي

(٢٥) ج .م . كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٩٣ .
(٢٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١١٨ .

ـ كيف حالك يا جارتي ؟ ما زلت تبكين فيما يبدو
هل عانيت من بعض الافكار المرورة ؟احدث لسيدا ليبت شيء ؟
ـ وهل استطيع الا ان ابكي ، انني اتمزق كامرأة مفجعة بالخطيئة
وقلبي يكاد ينفطر ويتصدع . فقد مات .. مات كازيا ، ولذا
مات حبيبي ، مات .. مات ووري التراب

هذا الحديث اليومي الدارج الذي لم يجرؤ شاعر قبل نيكراسوف ان يقدمه في الشعر هو ما عمد هو الى الافراط فيه . ولكنه مع ذلك استطاع ـ كما يقول تشيكوفيسكي ـ « ان يبكي بطريقة اجمل واشد تأثيرا من اي شاعر روسي اخر ، كما ان سطوره البطيئة الحزينة بنهايات مقاطعها الشعرية الخاصة وحروفها المتحركة المطولة ، تبدو كلحن انفرادي من فرقة موسيقية . ولشعره الرنين الحقيقي للموسيقى الشعبية ، وللمقاطع الشعبية التي تغنى في اجتماعات القرية ، ولبطء اغاني العمل ، والاشعار القصصية التي ترددها الفتيات القرويات »(٢٧) ولذلك فقد استطاع نيكراسوف عبر هذه القدرات الايقاعية الجديدة ان يكتب عددا من القصائد الهامة في تاريخ الشعر الروسي بالصورة التي اصبحت معها « قصيدته الملحمية التي لم تكتمل (حتى تعيش سعيدا في روسيا) اكثر القصائد المفردة اهمية بين (اوجين اونيجين) لبوشكين والقصيدة الثورية (الاثنى عشر) لالكسندر بلوك » (٢٨) وقد استفاد الرمزيون كثيرا من مقدرته الايقاعية ومن التأثير القوي لقراءاته الخطابية .

اما الكسي تولستوي ـ والذي يمت بقرابة بعيدة لليو تولستوي العظيم ـ فقد نحا منحى اخر . اذ كون مع ابولون جريجوريف وابولون ميكوف (١٨٢١ ـ ١٨٩٧) وعدد اخر من الشعراء النبلاء جماعة ادبية دافعت عن مبادىء (الفن الخالص) في وجه عواصف التيارات الفكرية المصطرعة . وكتب جريجوريف بمقالاته ضد اصحاب النزعة الوصفية الدستور الفكري لهذه الجماعة التي وقفت بين مثالية شيلنج ورومانسيته وبين النزعة السلافية المحافظة التي بدأت تأخذ الجانب المضاد لدعاة التغريب او السير وراء الفكر الاوروبي .. وتجاوزت سلافية هذه الفترة جمود السلافية الكنسية القديمة وطعمت ببعض دعاوي الشوفينية القومية وببعض فكريات الحركة الشعبية . ولكن جماعة الفن الخالص المحافظة استبدلت مثالية شيلنج بافكار الشعبيين الاصلاحية او الثورية .. وكتب تولستوي في ظل هذه النزعة المحافظة التي لم تحرمه من السخرية من حكومة تركيز السلطة ثلاثيته الشعرية (وفاة ايفان الرهيب) و(القيصر فيدور) و(القيصر بوريس) من الشعر المرسل ، الذي يقترب كثيرا من روح ملحمة ايجور الشعبية ، والذي كان شيئا رياديا في هذا المجال ، انحدرت منه فيما بعد تيارات الشعر المرسل الواهنة والجديدة معا ، واستفادت منه حركة الشعر الروسي وان جنحت بعد ذلك بعيدا عنه . لكن انتاج تولستوي لم يكن كله شعرا مرسلا .. فقد كتب عددا كبيرا من القصائد الغنائية والمقطوعات الشعبية . كما كتب جريجوريف في ظل هذه الجماعة قصائده الغنائية الساحرة التي تغني فيها بموسكو القديمة واغرم عبرها بجوقات الغجر وتجاربه البنائية التي اثرت التجربة الشعرية والايقاعية للقصيدة الروسية برغم فراغها النسبي من المعنى كما يجمع على ذلك نقاده .

واذا كان نيكراسوف شعبيا ذا نزعة ثورية وتولستوي محافظا فان فيت كان عدميا ذا ولع شديد بالفلسفة والانسياق وراء الاحلام . كتب معظم اشعاره ما بين ١٨٤٠ و١٨٦٣ ثم اعتصم بالصمت لاكثر من عشرين عاما . وكان « حرفيا من الطراز الاول واستاذا في القصائد القصيرة التي تتغنى بالحب وبالطبيعة . وربما كان اكثر الشعراء الروس في القرن التاسع عشر ثراء من حيث الموسيقى . وكان البنيان الايقاعي المسيطر على شعره تطويرا لطريقة التغني عند جوكوفسكي »(٢٩) ومع ذلك فلم تلق قصائده المدهشة عن الحب والطبيعة اي تقدير قبل نهاية القرن ، حيث اهتم به الرمزيون واعتبروه استاذا في الموسيقى وجماليا صوفي النزعة وشاعرا من ارفع طراز . وقد تأثر هذا الشاعر تأثرا كبيرا بشوبنهاور وترجم مؤلفاته الى اللغة الروسية .. كما انطوى شعره على ايمان عميق بوحدة الوجود وعلى نزعة صوفية لا نجد مثيلها الا عند الصوفي العربي الكبير محيي الدين بن عربي . وقد هاجمه التحرريون والاشتراكيون في الستينات .. واعتبروا اشعاره ابلغ دليل على الجمالية الفارغة من المعنى . ولم يفطنوا الى القوة الروحية التي تتبدى وراء هذيان الروح الغامض وعبير الاعشاب المبهم في اشعاره .. ولا الى الدور الكبير الذي تضطلع به الاحلام في عالمه الشعري ، ولا الى كشوفه الشعرية ولمساته الرقيقة التي تنم عن بصيرة شفيفة . وغير ذلك من القدرات والانجازات التي نهل منها الشعر الروسي بعد ذلك دونما كلل .. وفي قصيدته (زهرة سبتمبر) نلمس بعض هذه الصفات برغم جناية الترجمة عليها ..

فتحت شفتيها الحمراوين نصف فتحة لتنهدات الصباح الجليدية
فما اغرب ان تبتسم وردة ،
في يوم رشيق الخطو من ايام سبتمبر .
اي مغامرة جسورة هي ، حتى تبتسم بكبرياء جليل
كملكة يزدهي الربيع على شفتيها
قبل ان يرفرف العصفور الازرق ويحوم
بالقرب من الشجيرات التي افتقدت اوراقها منذ زمن بعيد
انها تزهر بثبات راسخ وتأمل في
ان تنتزع من سرير البرودة هذا
وستكون الوردة الاخيرة التي تنشبث نشوانة
بنهدي الضيفة الفتية .

في هذه القصيدة القصيرة لا يمكن ان نكتفي بما يمنحه لنا السطح الخارجي الهادىء .. بل لا بد لنا من النفاذ الى جوهرها الدفين عبر تعقد العلاقات وتعددها خلف غلالة البساطة البادية .. وعبر الاحالات العديدة التي قد تثيرها في النفس قصة هذه الوردة الجسورة وسط رياح الجليد .. فربما كانت وردة الشعر التي تهب عليها رياح النثر من كل صوب ، وتطمح في كبريائها النبيل ان تعود مرة الى اخرى لتزين صدر الحياة .. وربما كانت عشرات الاشياء الاخرى التي توحي بها هذه المرحلة الصاخبة في حياة روسيا .. لكنها في جميع الحالات كانت مدخلا ملائما للحديث عن الموجة الجديدة التي ارهصت بها اشعار ما بعد الرومانسية .

(٥) الاتجاه الرمزي .. واطلالات العصر الجديد :

ها نحن بعد تلك الرحلة الضرورية الطويلة نبلغ مشارف العصر الجديد .. حيث تخلت فكريات عصر التنوير ومدارسه الادبية عن مكانها للافكار والمدارس الادبية التي صاغت مسيرة الادب الروسي في القرن العشرين .. وحيث بلغ الصدام بين المثقفين والسلطة ذروته في سنوات الاعداد للثورة .. وحيث تخلقت ارهاصات التغيير الجذري في مجالات الفكر والادب والسياسة . فعلى الصعيد الفكري والسياسي بدأت العواصف تهب من جديد على عرش آل رومانوف . وتعرض القيصر للاغتيال عدة مرات حتى عصفت به مؤامرة ارهابية عام ١٨٨١ اغتالته فيها طالب من حزب (الارادة الشعبية الجديدة) الذي نهض على انقاض جماعة (الارض والحرية) وهي ابرز جماعات الثوريين في الستينات . واخذت النزعة السلافية المحافظة التي عاودت الازدهار في الاربعينات

(٢٧) المرجع السابق ص ١١٨ .
(٢٨) ج.م. كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٩٤ .
(٢٩) ديمتري ابولينسكي من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٢ .

والخمسينات والستينات تعاني من الذبول من جديد ، وتتقلص رقعة دعاتهـا من الادباء والمفكرين والسياسيين . فعوضت السلطة السلافية النزعة انفضاض الكتاب من حولهـا بالجنوح صوب العسف والارهاب. فاحكم الرجعي الديكتاتوري الكبير بوبيدونوستزيف قبضته الحديدية على روسيـا طوال سنوات وسنوات ، ونجح في الخروج بالقارب القيصري سليمـا من المجاعة التي اجتاحت روسيـا مع بدايات العقد الاخير من القـرن الماضي . وعلى الجانب الاخر تعددت الجماعات الثورية التي انفتحت على عقلانيـة الفكـر الاوروبي في النصف الثاني من القـرن الماضي .. على فكـر ماركس وانجلز وداروين وبرودون وشبنهور ونيتشه وكتابات الاشتراكيين الخياليين من امثال سان سيمون وروبرت اويـن ولوي بـلان . واستلهمت خطى كومونـة باريس التقدميـة الاولى عـام ١٨٤٨ التي نجحت في اسقاط عرش لوي فيليب برغم فشلها ..وشقيقتها المحبطة الثانية كومونة ١٨٧٠ ـ ١٨٧٢ التي اجهزت على عرش نابليون الثالث بعد هزيمة فرنسا فيحرب السبعين (٣٠) .

وعلى الصعيد الادبي كان عمالقـة الادب الروسـي الذين رفعـوا منارات الهدايـة لشعب يرسف في قيود الذل والعبـوديـة ـ تورجنيف واوستروفيسكي وسالتيكوف وديستويفسكي وتولستوي وتشيكوف ـ قد قدموا اعظم اعمالهم الواقعيـة قبيل نهاية القرن . ولم يعدباستطاعة احـد ان يضيف شيئـا الى عالم البشر الزائديـن عن الحاجة ، بينما تضج اعماقهم بطاقات وانفعـالات وامكانيـات هائلة وحبيسة معـا ، والذي صورته معظم اعمال هؤلاء الكتاب العظام . وبدأت رياح التغيير الذي اعترى الادب الفرنسي ـ اكثر الاداب تأثيرا في الادب الروسي ـ بعـد منتصف القرن عندمـا هز بودليـر (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) ضميـر العصر بترجمـة اقاصيص ادجار الان بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) غير العادية عام ١٨٥٤ ، ثم باصدار ديوانه القنبلة (ازهار الشر) عام ١٨٥٧مفسحا بذلك الطريق امام اسلوب تعبيري جديد اثرته وعمقته اضافات بـول فيرلين (١٨٤٤ ـ ١٨٩٦) وستيفـن مالارميه (١٨٤٢ ـ ١٨٩٨) وآرثر رامبو (١٨٥٤ ـ ١٨٩١) من بعده . وولدت خلال مغامراتهم اجنة الرمزيـة منحطيـة اطلال البرناسية والواقعيـة معا ،ثم خرج الشعـر الحر من اهابهـا بعـد قليل . بدأت هذه الرياح تهب على الادب فـي روسيا .. بل لقد رافق اندلاعهـا في فرنسـا بعض الارهاصـات المشابهـة في روسيـا نفسها والتي تعرفنـا على ملامحها البـاكرة منذ قليل .. لكـن بدايـة الثورة التي انعطفت بالمسيرة التدريجية المتتابعة الحلقات للشعـر الروسي لم تبدأ قبل العقد الاخير من نهاية القـرن الماضي . وهي ثورة على درجـة كبيرة من الاهمية لان اغلب تيارات الشعر الروسي المعاصر خرجت من اهاب هذه الثورة التـي استمرت حيويـة متجددة لاكثر من عقدين من الزمـان . وهي ثورة كبيرة لانهـا انطوت في الواقع على اكثر من حركـة تجديد واحدة ، اعربت كلها عن ضيقهـا بالوضع الذي آل اليه الشعر والشاعر الروسي فيالسبعينات والثمانينات ولكنها لـم تتفق في تصورهـا للمخرج من ازمته . بـل تعددت اجتهاداتها بصورة اعادت للشعـر الروسي عصره الذهبي مـن جديد .. واكسبته حيويـة وخصوبة واضحتين ، ولكنهـا فـي نفس الوقت وضعته على حافـة التمزق والمأساوية . فقـد ضاق الجميع بتدهور وضع الشعـر ازاء مد موجـة النثر الكاسحة ، وبتراجع دور الشاعـر امـام الزحف المقدس لدور الثائر السياسي الذي بدا يحـل مكـان الصدارة في المجتمع الروسي . ولكـن الدروب تشعبت بهـم حينمـا حاولوا البحث عن طرق للخروج من هذا المأزق ، فاتجه البعض الى الرمزيـة والبعض الاخر الى المستقبلية .

(٣٠) لمزيد من التفاصيل عن الواقـع الحضاري .. الفكـري والسياسي والادبي لروسيا النصف الثاني من القرن الماضي راجـع الفصل الاول من كتابي (مسرح تشيكوف). منشورات وزارة الاعـلام بغـداد ، ١٩٧٣ .

وطرح الرمزيون اول سبيل للخلاص اذ ظهرت البشائر الاولـى لمدرستهم مع بدايـة التسعينات . واستطاعت ان « تبث الحيوية في الشعـر وكانت لهـا روابط بالادب في اوروبا الغربيـة اكثر مما كانت عليه ايام بوشكين . وكانت القوة المحفزة لها مزودة ببقايا السلافية وبالحيوية الروحية لاجزاء من الثيوصوفية ولاجزاء اساسيـة اخرى من صوفيـة الكنيسة الارثوذكسية » (٣١) . وبدت رمزيتهم مغايرة للرمزية الفرنسية وملتقيـة معهـا في آن . ولا غرو ، فقـد « قدمت الدوافـع الاصلية لهـذه الحركة من فرنسا . اذ كان الرمزيون الاوائل مثـل برباسوف شديدي التأثر في كل من نظريتهم الشعرية واسلوبهم الفني ببودلير وفيرلين ومالارميه .. لكـن الحركـة كانت لهـا جذورهـا المحليـة في اشعار تيوتشيف التي سعت الى اكتشاف الحقيقة الثاوية خلف عالم الاحاسيس . وفي التجربة الايقاعية لفيت التي استبقـت مطامحهم في توثيق العلاقة بين الشعر والموسيقى .وفي الاشعار الصوفية لسولوفييف » (٣٢) ولازدواج المؤثرات هذا ، بدت الرمزيةالروسيةملتقية مـع الفرنسيـة ومختلفـة معهـا فـي آن .. تلتقـي معهـا في ضيقهـا بالبرناسية التي مثلتها في روسيا مدرسـة جريجوريف وميكوف ، وبالواقعية التي دفعت النثر الى اكتساح الشعر في طريقـه .. وتلتقـي معهـا في ضرورة « الا يكـون الشعـر وصفيـا ولا بلاغيـا بل ان يكون ايحائيـا ، وان يكتفي بالتلميح عـن الاشياء وباستخراج صفاتها التي تجسم فكرة مـا ، فليس للقارىء ان يقـاد بيده الى موطـن فكرة الشاعر الدفيفـة ، بل عليه ان يجـد الفكرة التي يضمنها حقـل القصيـدة الضبابي ، وان تقوده علامة لا تدرك الى احد الامكنة ، حيث تختبـىء او تتفتح فكرة هي غامضة لانها مركبة» (٣٣) ثم تختلف عنهـا بعد ذلك.. اختلاف الجذور الروسيـة المغرقـة في التصوف والرؤى الفلسفيـة والدينية ، عن الجذور الفرنسية البودليرية الطابع ، الطالعـة مـن رحم الجنس والافيون والانخراط العفوي في ثورة كومونة باريس الاولى. والحقيقة انه لم تكن ثمة مدرسة رمزية واحدة في روسيا ، لان الشعراء العديدين الذين انضووا تحت لواء هذا الاتجاه بينهم من التمايز والتباين ما يجعل من الصعب وضعهم في مدرسة واحدة ، وان كان من الممكـن ان نسلكهم في تيارين رئيسيين . ينهض التيار الاول منهما عـلى كشوف فيت الايقاعية وعلى تجربته في تعميق الاواصر التي تربـط الشعر بالموسيقى .. وكان ابرز اعلام هذا التيار فاليري بريوسوف Valery Bryusov (١٨٧٣ ـ ١٩٢٤) وانوكينتي انينسكي (١٨٥٦ ـ ١٩٠٩) Annokenty Annensky وقنسطنطين بالمونت (١٨٦٧ ـ ١٩٤٣) Konstantin Bàlmont ومكسيمليان فولاشين(١٨٧٧ ـ ١٩٣٢) Makcimilian Volashin وعدد آخرمن الشعراءالاقل اهمية.

وكان هذا التيار اقرب التيارين الى المدرسة الفرنسية ليس فقط لان الشاعرين البارزين بريوسوف وانينسكي اللذين قاداه قد استلهمـا اعمالهما من الرمزيين الفرنسيين ، ولكن ايضا لانه كان تيارا ادبيـا خالصا لا سياسة فيه ولا فلسفة ، ولان اعتماده على تجربة فيت الشعرية وجه اهتمامه صوب الصوتيات والاستعارات والاحالات وعناصر البنيان دون عناصر الرؤية . ومن هنا شفت تجربته الشعرية بطاقات يستحيل نقلها خارج اطار اللغة الاصلية ، وبصفاء صوتي ضرب ابلـغ الامثلة على « ايوفونيه » اللغة الروسية ـ كما يقول اورلوف ـ وعلى

(٣١) ج . م . كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٣٠٩ .

(٣٢) ديمتري ابولونسكي من مقدمته لكتـــاب (بنجوين للشعـر الروسـي) ص ٤٣ .

(٣٣) فيليب فان تيجيم (المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا) ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٢٨٠ .

جمال تناغماتها وتساوقاتها العلبة . وكان هذا التيار اميل الى النزعة السلافية اذا ما اردنا تحديد موقفه من الاتجاهين الكبيرين اللذين سيطرا على هذه المرحلة . ولكنه لم يفهم السلافية كما فهمها انصار جماعة (الفن الخالص) ، لان سلافيته كانت اقرب الى التصور القومي منها الى التصور الديني . وقد انعكس هذا في ولعهم بالطبيعة وفي موقفهم من الفن . اذ اتجه هذا التيار الى نوع من التأثيرية التي تتيح للفنان ان يطلق لحواسه وخيالاته وانطباعاته البكر العنان ، دون اي قيد او شرط ، وان يبادر الى اقتناص اصداء الطبيعة وانعكاساته على ذاته . وادى شغفهم بالطبيعة واحترامهم لانطباعات النفس الباكرة عن الاشياء الى نوع من الاغراق في الحسية وان سيطر عليه بعضهم بالصنعة الحاذقة وتركه البعض الاخر حرية التمادي في الجموح والعفوية .

وقد حاول انينسكي الذي قدم ترجمة شعرية جميلة لاعمال يوربيديس الى اللغة الروسية ، حيث كان من ابرز علماء اليونانيات في عصره والذي اغرم في قصائده بتصوير المناة والموت والجمال المبدد في عالم البشر الزائدين عن الحاجة .. حاول ان يجري على القصيدة الشعرية بعض التجارب الموسيقية وان يخضعها لعنف التموجات الصوتية للالات الموسيقية .. وقد ترك هذا الغرام بصماته على عناوين بعض قصائده وعلى مبنى بعضها الاخر الذي اخضعه لبنيان السوناتا الموسيقية مرة ، والذي جعله صدى لتصاعد الايقاع نحو ذرى صوتية عالية (كريشيندو) او لهبوطه التدريجي حتى يندغم في الصمت (ديكريشيندو) اخرى .. ولم يفصل انينسكي الايقاع عن المعنى في هذه التجارب الموسيقية بل جعله وجها اساسيا من وجوه المعنى الحسي والرمزي داخل القصيدة وفعالية مشاركة في اثرائه بالدلالات والايحاءات المتعددة .. لذلك فان قصيدته (ديكريشندو) تظل محتفظة بعد الترجمة بالكثير ، برغم الاهمية الفائقة للجرس والايقاع فيها .. والتي جعلته يهبها هذا العنوان الصوتي الدال ..

من العراك الوحشي بين السحاب والسحاب تولد العاصفة
فتصطخب تحتها الامواج المتلاطمة في البحر الفارغ
وتندفع مليئة بالعنف والغضب مهددة الشاطيء
وعند انحساراتها تخلف وراءها زمجرة وهديرا كذلك المندفع من فوهة مئات الفجوات ثم تنهار في الوهاد ، وكأنها من حديد ، فتتخبط مياهها المزبدة ثم يأخذ الثور الجبار طريقه، ليسوط بذيله السحب ولكن .. رويدا رويدا .. تنخفض الامواج المتلاطمة وينحسر مدها وتنحني غوارب امواجها المطيعة تحت القوارب الطافية والان .. فانها بالكاد تنوش الطمي وتداعبه .. فقد انفثأ غضبها والرمل طري والشاطيء الشمس شديد الهدوء وتنطوي الموجة ثم ترقد متراخية في هدوء .

ان اي تحليل للالفاظ التي صيغت منها القصيدة بعد الترجمة ، وبرغم اهمية الجرس والايقاع المفقودين ، سيضع ايدينا على ذلك الديكريشيندو الذي يهبط فيه الصوت ويخفت حتى يموت .. ففي البداية كان العراك الوحشي والعاصفة والاصطخاب والتلاطم والاندفاع والغضب والتهديد .. وفي الوسط بدأ يظهر الانهيار والتخبط والزبد والانخفاض والانحسار .. وعند النهاية بدأت الكلمات تلين وترق فظهر الانحناء وبدأ الشاعر يهتم بأعراف الامواج وغواربها. اكثر اجزاء الموجة هشاشة ، ثم جاءت الطاعة والقوارب الطافية وبدات العلاقة المشحونة في البداية بالتهديد بين الموجة والشاطيء تأخذ شكلا اخر .. انها تنوش الان الطمي المترسب عند بداية التصاق الشاطيء بالماء وتداعبه ثم تنطوي وترقد متراخية في هدوء .. اما على صعيد المعنى فان هذه القصيدة القصيرة التي تبدو لاول وهلة وكأنها احدى القصائد الوصفية للطبيعة ما تلبث اذا ما تريثنا امام حركة المعنى فيها ـ لان المعنى هنا دينامي متحرك وليس ثابتا ـ ان تبوح لنا بالكثير . وخاصة اذا ما وضعنا في اعتبارنا ذلك التشكيك ، الذي يستهل به الشاعر قصيدته ، في حقيقة او بالاحرى واقعية المشهد برمته .. لان كل هذا يحدث في بحر فارغ ، او بمعنى آخر يحدث في بحر مجازي لا واقعي . واذا ما عرفنا انها كتبت ابان حركة القمع الوحشية التي اعقبت فشل ثورة ١٩٠٥ .. لتضع فاعلية عنفها الوحشي بين قوسين كبيرين من الشك . ولتملأ النفوس بأمل دائم في الحياة التي لن تلبث ان ترق وتصفو برغم كل العواصف .

اما فاليري بريوسوف الذي كان يعتبر الكلمات عالمه الاثير ، ويعتبرها ماسا وذهبا وصلباويرى انها تطير وتحترق وتلمع وتتحرك ..فقد كان اشد ولعا بالكلمات واقل ميلا الى الاهتمام بأي شيء خارج ذاته في الفترة التي تزعم فيها الحركة الرمزية في موسكو .. لانه ما لبث بعد الثورة ان اتجه الى تأييدها وترك الرمزية وراء ظهره كما فعل بلوك . وابان رمزيته كان شعره بالغ الصقل والهدوء ، شديد الاهتمام بالصور الخيالية والاستعارية .. وظل طوال المرحلة الرمزية في حياته « خادما مخلصا لالهة الشعر » ، والى جانب كونه عالما وفقيها لغويا مجيدا، ودارسا ممتازا للكتاب الروس والفرنسيين، كان استاذا للشكل ، ضبط التوافق النغمي بواسطة عالم الجبر ، وكان يفتقر الى التجربة الصوفية ، واستخدم الرموز كدلالات جمالية على نظام لغوي مرتب . ولم يكن في حقيقة الامر يبالي الا بالقيم الجمالية » (٣٤) الخالصة . ومن ثم فقد حاول ان يوسع من افق المساحة الايقاعية التي يتحرك فيها الشاعر الروسي فأجرى بعض التجارب التي دخلت بفضلها بعض الاوزان الجديدة الى الشعر الروسي . وحاول احياء الروح الكلاسيكي من جديد مستفيدا في ذلك من ذبول الرومانسية الروسية ومن الاعمال الشعرية والدرامية التي ابدعتها الكلاسيكية الفرنسية الجديدة . وانعكس اهتمامه بالبنيان الشعري بشكل واضح على قصائده التي اهتمت بقضايا الشعر الجمالية ، فغنى في قصيدته (سوناتا الشكل) للاكتمال والتساوق في البنيان بينما اسفرت قصيدته (الى الشاعر) عن بعض رؤاه وتصوراته الادبية .. او بالاحرى عن بعض رؤى هذا التيار الرمزي لطبيعة الشعر ودور الشاعر .. لذلك آثرنا ان نترجم هذه القصيدة القصيرة هنا لانها تنوب عن الكثير من التحليلات والاحاديث النظرية عن هذا التيار ..

لا بد ان تكون فخورا كراية ، حادا كسيف
ولا بد ان تتوهج خداك ، كدانتي ، باللهب الخفي
كن هادئا وباردا وساخرا ازاء كل الاشياء
وادر نظرتك متفحصا كل شيء حولك .
واطلق لمهارتك العنان ، فكل شيء في هذه الحياة
ليس الا وسيلة لابداع مفعم بعذوبة الشعر وحيويته
وابحث منذ طفولتك البهيجة عن تراكيب الكلمات
وعندما يقهرك الغضب القاسي ، فلتسم بالامك العاتية
وفي احلام الصباح وفي كوابيس المساء ،
حاول ان تدرك رسالة القدر المهمومة
وتذكر ، ففي زمن سحيق ، جدل تاج الشاعر المدلل مرة من الشوك

وخوفا من ان يجدل له هو الاخر تاج من الشوك ، انضم بريوسوف الى معسكر الثورة بعد عام ١٩١٧ كما فعل بلوك واندريه بلي من الرمزيين . واستطاع معهم ان « يسلم راية الشعر مباشرة الى الجيل الجديد من الشعراء السوفيتيين . وهذا ليس تعبيرا

(٣٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٧ .

استمرارا ولكنها الحقيقة . لان محاضرات بلوك واندريه بيلي عن الشعر قد استفاد منها شعراء المستقبل ونابروه . ولان شعراء العشرينات الشباب قد درسوا في (المعهد الادبي) الذي نظمه بريوسوف » (٣٥) وتعلموا من تجربته بعد الثورة التي غنى فيها لقيم وافكار العصر الجديد دون ان يتخلى عن ولعه الدائم بالانصات للكلمات واللعب بها كقيمة جمالية وصوتية مجردة . ذلك لان ..

الكلمات المتنوعة هي العالم الذي اعرفه
فالكلمات مثل الماس او الذهب او الصلب
الكلمات التي تتألق وتتقد وتتوهج
ولكن كلمة (الكدح) هي أكثر الكلمات قداسة .

انه لا ينسى وهو يغني للقيمة التي أعلت الثورة شانها ان هذه القيمة على الصعيد الشعري تتبدى وتتجسد في كلمة .. ربما كانت اكثر الكلمات قداسة ولكنها كلمة قبل اي شيء .. كلمة من عالم الكلمات الذي عرفه الشاعر واتقن الانصات له وتفانى في خدمته حتى آخر رمق .

بعد بريوسوف وانينسكي لا يبقى من شعراء هذا التيار البارزين سوى بالمونت الذي كانوا يلقبونه باورفيوس الحركة الجديدة . والذي تظهر معه بدايات الطابع المأساوي الذي رافق ازدهار الشعر ابان الحركة الرمزية . فبعد ان كان بالمونت اشهر الشعراء الروس طوال العقد الاول من هذا القرن ، بصورة لم يستطع معها اي شاعر شاب ان ينجو من تقليده في بداية حياته ، وبعد ان تغنى بروسيا وعشقها الى حد الهوس ، ها هو يموت وحيدا فقيرا مهملا ومنسيا وجائعا في باريس المقرورة الكئيبة الرازحة تحت كلاكل النازي الثقيلة عام ١٩٤٣ ، بعد أن عانى عذابات الغربة والوحشة والبعد عن روسيا الحبيبة منذ هاجر منها عام ١٩١٨ . وبعد أن تركت هذه الهجرة الاضطرارية الدامية قروحها على اشعاره الاخيرة المليئة بالحزن والمعاناة والتشوش ، والتي اكسبتها طبيعته التلقائية وموهبته المتفجرة ومزاجه التقلب وحساسيته الفائقة درجة من السحر الذي يختلط بالعنف والغموض . لكن اشعاره التي كتبها في روسيا والتي اثر بها في المدرسة الرمزية كانت شيئا آخر .. كانت ذات « نغمة تطريبية عالية ، واوزان متناوبة وقواف رنانة وتتبيعات ساحرة وقدرة ابتكارية مذهلة على تنغيم الالفاظ وتوقيعها . وقد خدم فيها كما قال هو نفسه آلهة السكون الهادىء والهة الحركة بنفس القدر . وانتقل فيها من الحركة الى التاكيد العاصف للحب ومن الانفعال الى الغنائية . ومن تقليد الفن الشعبي الى ترجمات بو وبودلير وكالدرون وشيللي . وكان سحر شعره كسحر سحابة جميلة ، يختفي بنفس السرعة . وكان دوره في احياء الشعر الروسي واخصابه عظيما » (٣٦) .

(٦) الرمزية الصوفية .. مكوناتها الفلسفية وتاثيراتها :

اذا كان التيار الرمزي الاول قد انتهى قبل اندلاع الثورة بعدة سنوات ، اذ كان احد قادته قد مات قبل اندلاعها بتسع سنوات وفقد المع شعرائها بريقه ثم هاجر من روسيا نهائيا عام الثورة — ١٩١٨ — بينما انحاز قائدها الاخر الى صف الثورة في العام نفسه .. اذا كان هذا حال التيار الرمزي الاول فان تاثير التيار الرمزي الثاني — الذي كان مزامنا له ولم يكن تاليا او سابقا — ما زال مستمرا في واقع الشعر الروسي حتى اليوم . وذلك لاسباب عديدة .. اولها ان هذا التيار قد استقطب عددا كبيرا من الشعراء ذوي المواهب الكبيرة . وثانيها انه قد ارتكز على ارضية فلسفية خصيبة لها اصداؤها القوية في الروح الروسية .. وثالثها ان رمزيته تجاوزت نطاق الاهتمام بالشكل الى جوهر الرؤية نفسها ومن ثم فقد كفلت لنفسها الحياة لوقت طويل .. ورابعها ان هذا التيار كان اعمق وعيا بازمة الشعر الروسي من التيار الاخر .. فلم تكن الازمة في تصوره هي فقدان الشعر لدوره ازاء موجة النثر الكاسحة ، ولم يحلها بالاهتمام بان يكون الشعر اكثر عذوبة واجمل ايقاعا كما فعل التيار الاخر .. بل كانت الازمة في تصوره هي تغير حساسية العصر وهي البحث عن دور وعن تصور لوظيفة الشعر ودور الشاعر في مجتمع احتل فيه الفعل المكان الاول ونحى الشعر جانبا .. وخامسها انه اذا كان « شعراء التيار الاول من الرمزيين تعبيريين ورمزيين ذوي طابع بودليري او فيرليني ، وشهويين او شكيين وضالين ، ولكنهم استطاعوا ان يبسطوا اجنحة الشعر الروسي ومصادرة على طريقة د آلينزو ، فان شعراء التيار الثاني كانوا روسيين حتى النخاع » (٣٧) وكانت هذه الروسية الاصيلة عاملا في قوة تاثير هذا التيار وحيويته . اما العامل السادس فهو ان اثنين من شعراء هذا التيار الكبار — وهما بلوك واندريه بيلي — استطاعا بانضمامهما الى الثورة وبموهبتهما الادبية الكبيرة ان يؤثرا في جيل كامل من الشعراء ثم استمر تاثيرهما حتى احدث اجيال الشعر الروسي .. الكل هذه الاسباب مجتمعة كانت اهمية هذا التيار الرمزي الاصيل ، وكان تاثيره الكبير في الشعر الروسي .

وينهض هذا التيار الرمزي على صوفية الفيلسوف الرؤيوي وعلى انتاجه الشعري معا . « وتنطوي اعماله الفلسفية في خطوطها الرئيسية على نوع من الوحدة او التوحيد بين كل الكنائس ، وعلى نزعة صوفية توفق بين الدين والعلم » (٣٨) وعلى فكرة مثالية تعود الى افلاطون وافلوطين . وتتأثر بالاداب المسيحية وبالافكار البوذية معا . وتنهض فلسفته على فكرة وحدة الوجود التي كانت بطبيعتها غائية او نهائية ومطلقة باعتبارها محورا لتفكيره . وقد عرفها سولوفيوف بانها العالم السماوي الذي يتجسد في اسم الله . ولا يمكن ادراك الحقيقة او وحدة الوجود عنده ادراكا عقليا او تجريبيا . ولكن يمكن ادراكها فقط عن طريق المعرفة الكلية التي تمر عبر المعرفة الصوفية . ومن خلال الايمان بالوجود اللامتناهي للمدركات الحسية . والتأملات او التصورات العقلية التي توصلنا الى الحقيقة الجوهرية للمدرك الحسي هو نوع من الابداع عنده تتحقق فيه الفكرة من خلال البصيرة والتجربة . ويرى سولوفيوف ان المعرفة الكلية هي المحصلة النهائية للبصيرة الصوفية والمعرفة العقلية والتجريبية العلمية . ومن خلال ذلك استطاع ان يحقق نوعا من الوحدة بين اللاهوت والفلسفة والعلم فيما سماه بالثيوصوفية الحرة ، التي تتجسد على النطاق الاجتماعي في تلك الوحدة الروحية الاختيارية بين البشر ، والتي سماها بالثيوقراطية الحرة . وعلى الصعيد الكنسي فان (مملكة الله) ستتحقق على الارض حينما يعتنق جميع البشر تلك الثيوقراطية الحرة ، التي سيكون من نتيجتها توحيد كل الكنائس .. وكان هذا في تصوره هو الدور الملقى على عاتق الشعب الروسي . ففي فلسفته كان هناك مكان للفرد ومكان آخر للجماعة .. فالفرد يستطيع بقوة بصيرته ان يحدس مشروع العالم الاول وان يدرك الروح الكلية والازلية خلف مظاهر التجربة الحسية .. بينما يناط بالجماعة العمل على تحقيق مملكة الله فوق سطح الارض » (٣٩) .

(٣٥) الكسندر ماكاروف (الشعر الروسي بين ١٩١٧ و ١٩٦٧) عدد خاص من مجلة (الادب السوفيتي) يونيو ١٩٦٧ .
Alexandr Makarov , (Russian Poetry 1917 - 1967)
Soviet Literature monthly , June 1967 .

(٣٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٢ .

(٣٧) ج.م. كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٣٠٩ .

(٣٨) ج.م. كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ — ١٩٦٥) ص ٨٥
J.M. Kohen , (Poetry of this Age 1908 - 1965)
Hutshinston University Library , London ,1966, .P .85.

(٣٩) لمزيد من التفاصيل راجع (القاموس الفلسفي) ص ٤٢٢ .
A Dictionary of Philosophy , Edited by M . Rosenthal and P . yadin , Progress Publisher , Moscow,1967,P. 422

بهذا التصور الفلسفي اكسب التيار الرمزي الثاني اتجاهه الادبي بعدا فلسفيا امتزج بالبعد القومي والتقى مع صبوات الروح الروسية في كثير من نواحيه . التقى مع حنينها الى تحقيق التوازن بين العقلانية المتناهية والفكر الديني المتدهور والذي وجد اكمل تعبير عنه في تخليص سولوفيوف للدين المسيحي من رجعية الكنيسة السلافية وتخلفها ، وتخليص الفكر الاوروبي من جموح افكار النصف الاخير من القرن الماضي صوب رفض الدين نهائيا . والتقى مع توقها الى أن يكون لروسيا فكرها الميتافيزيقي الخاص وتصورها المستقل لدور الانسان في رأب الصدوع بين عالمي المثل والوقائع . والتقى مع تشوفها لان يكون لحركتها الادبية هويتها الخاصة التي لا تكون معها صدى باهتا للحركات الادبية الغربية .. والتقى مع نزوع الجيل المثقف الى الارتشاف مع نتائج ابداعات العقل والوجدان الغربيين . اذ كان هذا التيار الرمزي – على صعيد موقفه من قطبي السلافية والتغريب – اقرب الى جانب التغريب ولكن بطريقته الخاصة والمتميزة .

ولم يؤثر سولوفيوف في الحركة الرمزية بفلسفته فحسب بل اثر فيها ايضا باشعاره التي امتلأت بالعشق الروحي والتضمينات والاحالات الغريبة والتي كانت اكثر القصائد اغراقا في الرمزية والغموض في التسعينات . واشدها خروجا على قواعد الاحالة التي تعارف عليها الرمزيون انفسهم . وقد حاول ان يحقق عبر هذه الاشعار بعض رؤاه الفلسفية وتصوراته عن كون الانسان همزة الوصل العبقرية بين الطبيعة والله . وعن اقتران البشرية بالالوهية وهي فكرة تقترب كثيرا من فكرة الحلول عند الصوفي العربي الكبير الحسين بن منصور الحلاج (٨٥٧ – ٩٢٢) الذي كان يرى ان الهدف الاعلى للحياة الانسانية في صبوتها اللامتناهية هو الوصول الى الله والاتحاد به اتحادا كليا ، والذي قال في (الطواسين) دع الخليقة لتكون انت هو ، وهو انت من حيث الحقيقة .. كما عبر في شعره كثيرا عن هذا الفكر الحلولي ..

ادنيتني منك حتى ، ظننت انك اني
وغبت في الوجد حتى ، افنيتني بك عني .

او مازجت روحك روحي في دنوي وبعادي
فانا انت كما انك ، اني ومرادي

او روحه وروحي روحه .ان يشأ شئت ، وان شئت يشأ (٤٠)

وكما عبر الحلاج عن فكره الصوفي هذا في اشعاره العديدة ، جعل سولوفيوف شعره مرآة لفلسفته .. وعبر فيه عن الكثير من الرؤى والتصورات التي كانت بعيدة المدى ، والتي استشرفت عبرها بصيرته الشفيفة حجب المستقبل حيث ابصر الوجه الاسيوي لروسيا يجتاح اوروبا في غزوات جماعية وحيث حدس انتصار النور في النهاية . وحيث رأى ظهور الشر مرة اخرى في النزعة المغولية .. وحيث تناول عددا من القضايا والموضوعات التاريخية ولكنه مررها عبر مرشح رؤاه الصوفية واشراقاته الدينية .. وتحمل قصيدته التالية (شتاء عند بحيرة سيما) الكثير من ملامحه الشعرية

احطت نفسك من الراس حتى القدم بمعطف من الفراء السميك ،
رقدت ساكنة ، ثم رحت في سبات عميق ،
لا وجود لانفاس الموت في هذا الهواء المضيء ،
ولا في هذا الصمت الابيض الشفيف .
لن اواصل البحث عنك ،
في الرسوخ العميق الهادىء المقيم ،
وسترى عيني الداخلية نفس صورتك ،
يا سيدة ملكات الجان ، يا ملكة اشجار الصنوبر والصخور .
انت طاهرة كالثلج المتساقط فوق الجبال ،
انت مثقلة بالافكار والرؤى والظنون كليلة شتائية ،
انت متوهجة كالضياء البازغ من الشمال ،
ابتها الابنة المتالقة للهيولى المظلمة .

ففيها نلمس ذلك العناق الحميم بين ما هو ارضي وما هو سماوي ، وبين ما هو واقعي وما هو مثالي ، وقد امتزج هذا العناق بحس تراثي طويل تغنى عبره الشعر الروسي بالطبيعة وهام بتحولاتها الخفية والبادية . وفيها نلمس دور البصيرة الكبير في ادراك ما هو « جوهر وحقيقة » خلف المشهد العرضي والتفاصيل الواقعية او بالاحرى خلف الرؤية الصوفية للتفاصيل الطبيعية .. لان ما يرى هنا ليس البحيرة التي حول الشتاء ماءها الى صمت ابيض شفيف ، ولكن ما خلف هذا الصمت الابيض الشفيف من رؤى ورموز واسرار .

بعد سولوفيوف يجيء دور بوريس بيجايف Poris Bugaiv الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار اندري بيلي (١٨٨٠ – ١٩٣٤) Andrey Bely والذي يدعونه بحق جيمس جويس الادب الروسي . فقد كان بالنسبة لروسيا ما كانه جويس وبروست بالنسبة للغرب في العشرينات ، لانه قام بثورة اسلوبية اهتمت بان تضفي الشاعرية على النثر . وان تفانى بالبحث عن لغة جديدة وعن تراكيب تعبيرية طازجة واصيلة ، ولانه استطاع ان يقوم بدور فعال في ترجمة رؤى سولوفيوف الفلسفية الى لغة واسلوب ادبي . ولان نشاطه الادبي كان ذا دور حيوي في ترسيخ الرمزية الصوفية وفي الامتداد بتأثيرها حتى مشارف الثلاثينات . فقد تنوع نشاطه وتوزعت اهتماماته بين الشعر والرواية الخيالية والدراسة الادبية والفكرية والفلسفية في بعض الاحيان .وبلغ هذا النشاط ذروته في مجال الشعر بين عام ١٩٠١ و١٩١٢ حيث ترك روسيا الى سويسرا ومكث بها حتى قيام الثورة . وقد تأثر خلال هذه السنوات الخمس بآراء رودلف شتينر (٤١) وكان بيلي كثير التحول والتبدل ولما عاد الى روسيا تقبل الثورة بنوع من الاحاسيس والرؤى الفوضوية . الاحاسيس والرؤى الفوضوية . وحاضر عن الشعر للجيل الجديد وظل مخلصا للرمزية مشكلا القطب الكبير لها بعد هجرة اغلب كتابها الى الخارج عام ١٩١٨ وبعد موت بلوك ثم بريوسوف ..فوقف وحدنا في مواجهة القطب الكبير الاخر للحركة المضادة – المستقبلية – فلاديمير ماياكوفسكي .. ولكنه لم يستطع الصمود ازاءه .. لان بيلي فقد تأثيره الكبير وسحر القوى منذ خروجه من روسيا عام ١٩١٢ .. ولانه – كما يقول باسترناك – كان ساحرا للغاية ولكنه كان في نفس الوقت محدودا الى اقصى حد . وكان اشبه بموسيقى الحجرة لا تستطيع الحانها الشجية ان تؤثر في نطاق اوسع من هذا المجال المحدود لموسيقى الحجرة « واو عاني حقيقة لتمكن من ان ينجز عملا عظيما كانت قدراته تؤهله لانجازه . لكنه لم يرتبط ابدا

(٤٠) لمزيد من التفاصيل راجع ماسينيون (شخصيات قلقة في الاسلام) ترجمة د. عبد الرحمن بدوي ، دار النهضة المصرية ، القاهرة .

(٤١) رودلف شتينر (١٨٦١ – ١٩٢٥) فيلسوف ثيوصوفي اسس عام ١٩١٢ الجمعية الانثروبوصوفية التي تستهدف عن طريق نوع من تعليم الاسرار الوصول الى رؤية روحية تدرك العوالم العليا ادراكا مباشرا يماثل ادراكنا للاشياء الواقعية عن طريق الحواس . فالاشياء المادية في نظر الانثروبوصوفية ليست الا تكوينات او بناءات عقلية وروحية مكثفة والانسان في رأيها جسد وروح وعقل . ومن اهم اعمال شتينر (فلسفة الحرية) ١٨٩٤ و (نظرة جوته الكونية) ١٨٩٧ و (الثيوصوفية) ١٩٠٤ و (موجز علم الاسرار) ١٩١٠ و (لغز الانسان) ١٩١٦ و (لغز الروح) ١٩١٧ و (طريق حياتي) ١٩٢٥ .

بالحياة الحقيقية .. وربما كان هذا هو مصير الكتاب الذين يموتون في وقت مبكر مثل بيلي ، ومصير سحرهم التابع من جدة اشكالهم . فانا لم افهم مطلقا تلك الاحلام الخاصة باللغة الجديدة، او بالصيغة الاصلية المتكاملة من التعبير . وبسبب من هذه الاحلام العصية فان عددا كبيرا من اعمال العشرينات التي وضعت هذه التجريبية الاسلوبية نصب عينيها ، قد كفت عن الوجود » (٤٢) واذا كان باسترناك لم يفهم تلك الاحلام الخاصة باللغة الجديدة وبالصيغ الاصلية المكاملة من التعبير فان جيلا باكمله قد سحر بها ، وفتنته مؤلفات بيلي الشعرية التي كانت « تماثل المؤلفات الموسيقية في بنائها . فلم يكن صرفه للكلمات وتنغيماته وتنبيهاته والابطاء والاسراع بالايقاع والمؤثرات السماعية ، مجرد حيل فنية ، وانما هي تجارب شعرية مقصودة تقوم على دراسة واسعة عميقة. كما ان تحليله القياسي لمؤلفات الشعراء الروس ، وابحاثه عن المشاكل الجمالية المختلفة ، قيمة ادبية واضحة . والاهم من ذلك انه حاول ايجاد علاقة بين الرمزيين والتقاليد الادبية للقرن التاسع عشر ، مدعيا أن الرمزيين هم الورثة الحقيقيون ليرمنتوف ونيكراسوف وتيوتشيف وفيت في الشعر . وجوجول وديستويفسكي وتشيكوف في النثر » (٤٣) وبذلك استطاع ان يمنح هذا التيار الرمزي بعده القومي والجمالي بعدما اعطاه سولوفيوف بعده الفلسفي . ولم يؤثر في هذا التيار بشعره فحسب ولكنه اثر فيه ايضا بنثره المربك المحير وبرواياته العديدة ـ (اليمامة الفضية) و (بطرسبورج) و (الاقنعة) و (موسكو) و (كوتيك ليتفاييف) ـ ذات البناء الفني المدهش الذي مزج عامدا الحقيقي بالرمزي والفكري ، والخيالي بالتفاصيل الواقعية . وبلغته التي تتميز ـ كما يقول سلونيم ـ بخصوبة تراكيبها ومفرداتها التي تتسم كثيرا بالشذوذ والتحدي ، وان كانت احيانا متصنعة وغامضة ومثيرة للضيق . وبرؤاه التي ارهصت بتهدم عالمي حكومة تركيز السلطة والجماعات الثورية معا ، وبتداعي تلك الثقافة الوهمية والعاصمة (بطرسبورج) الشبحية التي تتكون من الماء والجرانيت والتي توشك ان تختفي في غياهب الظلام والعدم ، والتي تنبأت في نفس الوقت للمستقبل ببزوغ مملكة الزوج التي نلمس فيها اصداء عديدة من مملكة الله عند سولوفيوف .. وقبل ان ننهي هذه العجالة عن اندري بيلي لا بد لنا من نموذج قصير من شعره ..

كفى ، لا تنتظروا او تأملوا ،
تفرقوا يا قومي التعساء !
فان ميراث سنوات متعاقبة من العذاب ،
قد تبعثر وتبدد في الفضاء !
ايه .. يا ارض بلادي ، بعد سنوات من الفقر والعبودية ،
دعيني ارح قلبي فوق ارضك الندية ، وابكي المدى الخالي .
فبعيدا عن هنا ، حيث السهول المليئة بالتلال الجدباء ،
وآكام البلوط الاخضر تميل وتنهض صوب قطعان السحب الكثيفة،
وحيث يتجول الرعب عبر السهول المفتوحة ،
طالما مثل ايكة ذات اذرع ذابلة ،
تطلق اغصانها اليابسة صفيرا حادا في الريح
وحيث العيون الصفراء القاسية لحاناتنا المجنونة
تتسكع فوق صف من الروابي الناتئة ،
وتخترق روحي الهاربة من الليل ،
وحيث تمضي طرق الموت والامراض المهلكة وتتلاشى ،
اوه روسيا .. يا روسياي الحبيبة !

باندري بيلي وسولوفيوف تكتمل الابعاد الاساسية لتيار الرمزية الصوفية بابعادها الفلسفية والقومية والجمالية ، وبتصورهما للعملية الابداعية الذي يمزج فيه الالهام الرومانسي بالحدس الصوفي والذي يجعل « الشاعر الرمزي منذ نشاته الباكرة عرافا يمتلك اسرار المعرفة التي تكمن خلفها اسرار الفعل » (٤٤) يشعر بنوع من الاستعلاء او التميز على العالم المحيط به . ومن ثم ينقذه هذا التفوق من الوضع الاسيف الذي تردى فيه حال الشعر في العقدين السابع والثامن من القرن الماضي .. ويمنحه تبريرا معقولا ازاء عالم النثر المنتشري والفعل الثوري الذي يحظى باكثر تقدير . « ووفقا لهذه النظرة الرمزية تاسس احساس بالوحدة ، ووعي ماساوي بالعزلة عن الناس الذين اصبحوا بالنسبة للشاعر (حشدا) و (غوغاء) و (جمهرة) ـ واحساس بالاشمئزاز من الابتذال والسوقية التي تحيط بهم ، وشوق الى حقيقة مغايرة ... حقيقة جوهرية اصيلة . والشاعر الذي كان يرى العالم المحيط به على هذه الصورة ، كان يحس بان شعره نوع من النبوءة . ورأى نفسه عرافا او كاهنا يتلقى الاسرار العظمى .. اسرار المستقبل . وفي المستوى الاعلى من هذا التصور وجد الشاعر ان عزلته ومعاناته وتوحده هي تضحيته من اجل المستقبل الذي لا تنكشف حجبه الا لعدد قليل من البشر » (٤٥) وقد حاول اغلب الشعراء الرمزيين الذين اندرجوا تحت هذا التيار ان يحققوا ذلك كل حسب تصوره ووفق منهجه في التعبير وامكانياته .

وإذا تركنا الكسندر بلوك جانبا ، لاننا سنتناوله بشيء من التفصيل بعد قليل ، فاننا سنجد ان ابرز شعراء هذا التيار الرمزي هم فيودور تيترنيكوف Fêdor Teternikov الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار فيودور سولوجوب (١٨٦٣ ـ ١٩٢٧) Fêdor Sologub وفياتشيسلاف ايفانوف (١٨٦٦ ـ ١٩٤٩) Vyacheslav Ivanov وزينايدا جيبيوس (١٨٦٩ـ١٩٤٥) Zinaida Guppius وايفان بونين (١٨٧٠ ـ ١٩٥٣) Ivan Bunin وقد هاجروا جميعا عقب الثورة باستثناء سولوجوب . واذا كان بونين الذي هاجر الى روسيا عام ١٩١٨ قد حصل على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٣٣ .. فانه لم يكن اهم هؤلاء الشعراء الاربعة خلال الفترة التي اندرج فيها تحت راية هذا التيار الرمزي في اواخر القرن الماضي وفي العقدين الاولين من هذا القرن . فسرعان ما تخلص بونين بعد هجرته من اثار الرمزية وانطوى تحت نفوذ اسلوب البرناسيين وكان شعره وصفيا اكثر منه غنائيا . ولم يحظ بالشهرة والتقدير بسبب شعره وانما بسبب اعماله النثرية . اما فيودور سولوجوب فقد كان اهم هؤلاء الشعراء الاربعة واعظمهم اثرا . اذ امتزجت ثيوصوفيته بشيء من السحر والسياسة ، وانطبعت بميسم حزين ومتشائم يرتوي من يقين غريب بان الشيطان هو الذي يحكم الجنس البشري وان السبيل الوحيد للهرب من هذا الواقع اليومي الكئيب هو الاغراق في

(٤٢) بوريس باسترناك في حديث اجرته معه اولجا كارلزلي ونشر ضمن كتاب (الكتاب في عملهم) ص ١٢٦ .
Writers at work , The Viking Press , New york 1963 . P . 126 .

(٤٣) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٩ .

(٤٤) الكسندر بلوك (الوضع الراهن للرمزية الروسية)
Alexander Blak , (On the Present State of Russian Symbolism) , from Blok Prose and Poems ,

(٤٥) يوري داهفدوف (ثورة اكتوبر والفنون) ص ١٢١ .
Yuri Davydov , (The October Revolution and Arts) , Progress Publihers , Moscow ,1967 , P . 121 .

الانحرافات الجنسية والاستعاضة بعالم الاحلام عن العالم الواقعي. والانطلاق وراء المغامرات الجموحة للخيال المتحرر من كل قيود باعتبارها مهرب اخر من قبح العالم الشرير . وقد جسد هذا التعارض الدائم بين الحلم والحقيقة في شخصيتين رمزيتين استعارهما من رائعة سرفانتس (دون كيشوته) وهما دولسينيا والدونسا . كما جسده ايضا من خلال المفارقة الدائمة بين اجساد الفتيات الهشة الرقيقة وفظاظة الرجال وحيوانيتهم وخشونتهم . وقد كتب سولوجوب بالاضافة الى ثلاثيته الشعرية (الاسطورة المبتدعة) عددا من الروايات الرمزية كانت اهمها (الشيطان الصغير) ... وهذا المقطع من قصيدته الطويلة (دون كيشوته) يجسد لنا توق هذا العالم الشرير المليء بالكروب والمنغصات الى سيف دون كيشوته الشجاع ..

لم يختر دون كيشوته طريقة في الحياة ،
فروزانينتي سوف تجد الطريق بنفسها ،
فالاعداء يواجهون البطل الباسل انى ذهب ،
ودون كيشوته سيكون دائما في عراك معهم .
وحيث يحيط الفخار بالاستهزاء والخديعةوالمخاتلات الشريرة
والسقطات المحزنة والتحولات والمعارك والهزائم المنكرة
وعبر الظلم والضجيج الصدىء للايام الجدبية الحارة ،
وللعربات واثناء اللعنات وصفير السخرية والتهكم والضحك ،
فاننا نفتقد سيفه وترسه وحربته وحصانه .

فربما استطاع ان نخلص هذا العالم من بعض هذا الشرك المستشري فيه دونما رادع ، وربما اعاد الى هذا العالم الكئيب نقاءه الاول وبراءته الاولى .. حيث كان ثمة فارس يدافع دائما عن الحق والعدل دونما انتظار لجزاء او مثوبة ..

اما ايفانوف، الذي ترك روسيا عام ١٩٢٤ ومات في ايطالياكلاجيء سياسي فقد كان تكرارا لمصير بالمونت الاسيف وان لم يكن تكرارا لشعره .. وكان ايفانوف عالما بارعا في اللغة اللاتينيةواليونانية ، وباحثا متخصصا في فلسفة ديانة الاله المعذب الاغريقية التي بحث فيها مصير ديونسيوس التراجيدي . درس على يدي ثيودور مومسن في برلين . وكان زعيما لا ينازع للاتجاه الرمزي في بطرسبورج بين ١٩٠٥ و١٩١١ . وتاثر كثيرا بالنمط الكلاسيكي الرصينللتراجيديا الاغريقية وبفلسفة نيتشه التي كانت تنهض او بالاحرى تتجسد في رموز اغريقية .وتحول عن ارثوذكسية الكنيسة السلافية الى كاثوليكية الكنيسة الرومانية ابان اقامته بايطاليا .. وجمع اعماله الرمزية في مجموعته الشعرية (Car Ardens) التي اهتم فيها باحياء الاساليب المهجورة ، وخلق عبرها ((مجموعة كاملة من الاساطير عن التفرد والتعدد وعن الطبيعة والانسان وعن الارض والشمس . واعتبر ديانة ديونيسيوس وديانة المسيح شيئا واحدا . وكان يرى ان اعظم الاعمال الفنية مستقاة من نفس المصدر الذي اخذت منه الاساطير والاديان .. وهو الابداعات الجمعية كشعر الملاحم والتراجيديا والاغاني الشعبية والمسرحيات الدينية . ولما كان يختلف كثيرا عن علماء الجمال البرناسيين الذين يتحدثون عن الجمال غير الهادف . فقد اصبح هذا العلامة الذي كان له فضل السبق على ت.س .اليوت وعزرا باوند بنظمه التحميلي وقصائده الغنائية الغامضة التي لا عيب فيها على الرغم من مللها ، زعيما روحيا واديبا)) (٤٦) اعتبره شعراء بطرسبورج ابان ازدهار الحركة الرمزية اميرا للشعر ، لانه كان امهرهم في السيطرة على الكلمات ، وكان له فضل توجيه شعراء بطرسبورج وتصحيح مخطوطات قصائدهم .. كما اتاح لهم بثقافته اليونانية الانفتاح على عالم الاساطير اليونانية والاستفادة منه في الاحالات والتضمينات العديدة داخلقصائدهم. .ومن ابرز اشعاره مجموعة السوناتات التي سماها بالسوناتات الرومانية . وهي القصائد التي كتبها في منفاه .. والتي حافظ فيها على بعض سماته الرمزية وان مالت الى البساطة والمباشرة والتغني بروما القديمة وباثينا القديمة التي دمرتها اقدام العالم الحديث الثقيلة الخاملة .

لا يبقى من شعراء هذا التيار الرمزي البارزين سوى زينيدا جيبيوس التي كانت اقرب هؤلاء الشعراء الى تشاؤمية سولوجوب وان امتزج تشاؤمها بشيء من شهوانية باتيشكوف الجامحة ، وبشيء من مفخرة بالمونت الغنائية والايقاعية . وكانت من حيث رمزيتها شاعرة تعقيدات عقلية ومتناقضات ذات طابع تجريدي غامض ، تنطوي على رؤية متشائمة للعالم الذي ينضج من حولها بالشر ، والذي احست حياله بنوع من الكراهية . وكان شعرها الى جانب غموضه مليئا بالاشارات والاحالات الثقافية التي جعلتها شاعرة الطبقة المثقفة والمعبرة عن هموم الرمزيين العقلية . كما اعطتها جراتها كامراة على تناول الموضوعات الجنسية والشهوية صورة شيطانية وساحرة معا . وكانت اشعارها الشهوانية تنطوي على بعد فلسفي واضح يمزج الابيقورية بنوع شديد الخصوصية من الصوفية . ويعبر عن هذا المزيج الغريب في الشعر من خلال غنائية تميل الى القانيسة وتستبطن الشاعر الدفينة لامراة مليئة بالتمزقات النفسية . فقد هاجرت مع زوجها عقب الثورة عام ١٩١٨ وكانت شديدة العداء للشيوعية ووثيقة الصلة بالنشاط الادبي والسياسي لزوجها ديمتري ميرجكوفسكي ، وظلت في فرنسا حتى ماتت في باريس عام ١٩٤٥. وقد ((حافظت هذه الكاتبة ذات التفكير القاسي والشعر العاطفي ،خلف واجهة الشيطانية والسلبية ، على غموض حاقد اقرب الى الشر . ولكنها انجزت شكلا شعريا خاصا ، غريبا وبسيطا . انسيابيا ورخيما ، وقد اشتهرت ايضا بمقالاتها السياسية اللاذعة ، ومسرحيتين حافلتين بالغموض النفسي)) (٤٧) وفي . القصيدة التالية (هي) نلمس بعض الملامح الفنية والمضمونية لتجربتها الشعرية ..

في خجلها ودناءتها الشريرة ، كانت
رمادية كالتراب ، كرماد الارض .
وقد اضناني قربها ، وارهقتني تلك
الرابطة التي لا فكاك منها ، بيني وبينها .
انها معقدة شائكة ، باردة ،خبيثة ومخادعة ،
وذبولها المثير للاشمئزاز ، وقشورها الخشنة ،
قد غطتني بالجراح الدامية .
اني، لي ان اشعر حيالها باي شيء
انها مترهلة ، غبية ، بليدة ، كسولة ، ومضجرة
ليس بامكانها ان تنفعل ، انها صماء .
يطوقني الاضطراب من كل جانب
انها عنيدة وحرون ، يملاني عناقها بالهواجس
ويوشك ان يخنقني ..
وهذا الشيء القاتم المخوف المليء بالموت
هو روحي .

في هذه المرثية الوحشية للذات تتجسد لنا تلك المفارقةالقاسية بين عشق الذات وكراهيتها معا ، بين الرثاء لها والضجر منها في آن . ويتجسد لنا ذلك التناول المباشر البسيط الغريب معا ، والذي اثر كثيرا على الشاعرات الروسيات فيما بعد ، ومكن الصوفية الرمزية من ان ترفد الشعر الروسي براهد ثري من الرؤى الفلسفية الخصيبة .

التتمة في العدد القادم

---

(٤٦) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسي) ص ١٧٨ .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ١٧٤ .

لبنان

رياح التغيير ...

شارك عدد من المثقفين اللبنانيين ، ولا سيما التقدميين ، بتحليل الاحداث الفظيعة التي مر بها لبنان في الاشهر السابقة وبفضح مخططات الانعزاليين والامبرياليين الذين يحرصون على ابقاء لبنان في ميدان التخلف . بالرغم من ادعائهم بانه « بلد الاشعاع » .

وقد استطلعت جريدة « الاخبار » الاسبوعية اليسارية راي بعض الكتاب والمفكرين اللبنانيين ، في مشروع « تقسيم لبنان » ، وقد كتب الدكتور سهيل ادريس الرأي التالي في هذا الموضوع :

هؤلاء الذين يعملون على تنفيذ مخطط التقسيم في لبنان ، وان كانوا يصرحون انهم ضده ، هل يعون اية جريمة يرتكبون ؟

اية جريمة يرتكبون ، لا بحق لبنان عامة، بل بحق مسيحيي لبنان خاصة ؟

اية قيمة ذاتية تبقى لمسيحيي لبنان اذا هم تقوقعوا داخل دويلة طائفية سيكون من شأنها ، دون شك ، ان تذبل وتجف وتسقط بعد فترة من الزمن ؟

ان صيغة التعايش هي التي تحفظ لبنان من الانهيار. فاذا زالت هذه الصيغة ، وفكر البعض بان بديلها دولة مسيحية ، او دولة اسلامية (وهذه الاخيرة محض افتراض ، اذ ليس ثمة من يدعو اليها حقا !) ، زال لبنان بالذات ، ولم يبق ثمة مبرر لبقائه ...

ولنعد الان الى التساؤل ، وهو في كثير من الاحيان ابلغ من التقرير : اليس التقسيم بذاته يعني القضاء على فكرة « الكيان » و « السيادة » ؟ لبنان الحاضر بحدوده الداخلية والخارجية ، كيف يمكن الاقرار بالمحافظة عليه اذا اريد له ان يتمزق وتقطع اوصاله ويحول الى دويلات طائفية ؟ اليس هذا التفكير هو الخيانة بعينها ؟

ان مفهوم « السيادة » لا يتجزأ . واذا كان تخاذل السلطة اللبنانية قد ادى الى انتقاص هذه السيادة بفعل الاعتداءات الاسرائيلية المتواصلة ، وعدم التصدي لها على النحو الذي يحفظ الكرامة القومية ، فكيف يجرؤ بعض الفئات اللبنانية على ضرب السيادة الوطنية بقبول فكرة التقسيم او الدعوة اليها ؟

وما حجتهم في ذلك ؟ حجتهم الظاهرة الوجود الفلسطيني الذي يزعمون انه ينتقص السيادة ، وهي حجة مرفوضة بكل ما تؤمن به المقاومة الفلسطينية من احترام السيادة اللبنانية والعمل على تحرير الارض المغتصبة ورفض التجنس .. والحق ان حجتهم هي مستترة خفية لا يجرؤون على المصارحة بها : وهي انهم يرون بأم العين ان لبنان سائر بمنطق التطور التاريخي الى صيغة اجتماعية جديدة تريد اقامة التعايش على اسس المساواة والعدالة والتقدم .. ان لبنان الجديد يريد ان يطور فكرة التعايش ، لا ان يلغيها ، يريد ان يبريء هذه الفكرة من كل الافاق التي علقت بها . افاق الطائفية والاستغلال والاحتكار والاقطاعية وكل انواع الامتيازات التي تلغي مبدأ التمايز الطائفي او الطبقي .

واذن . فان دعاة التقسيم هم المتحجرون الذين يعتقدون ان بامكانهم ان يبقوا كل شيء على حاله ..وهم في ذلك على وهم كبير ، لان « لبنان المسيحي » او «لبنان المسلم » . اذا اتيح لهما ان يقوما، فان الصراع الطبقي في داخلهما سيضعهما في الوضع نفسه الذي يعيش فيه لبنان المتعايش اليوم .. ان رياح التغيير لن تحجزها حدود التقسيم الذي يسعى اليه الساعون !

وهكذا ، فان عزاءنا تجاه دعوة التقسيم هذه يكمن في ان اصحابه لا يشكلون الا فئة ضئيلة حتى من المسيحيين الذين يتوجهون اليوم بافكار الاجيال الجديدة الواعية .. ومهما حاول دعاة التقسيم ، ومهما بذلوا من مال ، ومهما جاءهم من عون مسلح ، فان الذين يبنون اليوم لبنان الجديد ، لبنان الواقف في وجه التآمر الداخلي الاجتماعي ، والخارجي والامبريالي ، ان بناة لبنان الجديد لن يمكنوا دعاة التقسيم من تنفيذ مخططهم الخياني الاجرامي !

مصر

تجربة مضيئة وسط كيان معتم

انتهى العام الماضي — ١٩٧٤ — ليرى المتابع المتذوق لفن السينما انطباعا عاما بالحصار ، فقد كان هناك في مجال النشاط السينمائي التجاري شبه مؤامرة على عقل المتفرج انفرد بتنفيذها الفيلم المصري وحده في معظم الاحيان ، مصيدة اصبحت تحركها الافلام تحبس فيها عقل المشاهد داخل اطار واحد من التفكير وشكل واحد من اشكال المتعة .

واصبح لا مفر من عالم يصنع قيمه بعيدا عن الواقع الحقيقي للناس ، معبرا عن واقع خاص لا نرى فيه سوى مجموعة بعينها من الشخصيات تصبح هي النموذج الامثل في نفوس الجماهير التي تتردد على السينما ، ويصبح مثلها ومحاكاتها حلم الفتيات والفتيان على حد سواء . شخصيات على شاكلة بمبة كشر وامرأة سيئة السمعة والمراهقين الثلاثة .. الخ .

فالدور الرئيسي الذي تلعبه الافلام السينمائية في بلدنا والذي يمثله الجانب الاكبر من الانتاج السينمائي المصري ما يزال يعبر حتى الان عن احترام الشطارة والفهلوة في شتى اشكالها ، وتمجيد الانانية الفردية ، وتعمد الى تلوين الواقع بالوان زاهية لا تكشف عن حقيقته ، كما تعمد الى تزييف التاريخ وخلق ابطال زهميين لاخفاء الدور البطولي الحقيقي الذي لعبته الجماهير .. بالاضافة الى تمجيد النجاح الفردي على حساب الاخرين باعتباره نجاحا للاذكى والاكثر مقدرة وقوة ، ولا باس في استخدام اي نوع من الوسائل في سبيل تحقيق الغاية . فنحن نجد في هذه الافلام تأكيدا على الانفصال الكامل بين مظاهر التخلف الاخلاقي والروحي وبين ينابيع الفقر

والاستغلال والقهر .

ويمكننا ان نضرب لذلك عشرات الامثلة التي تشمل جميع ما قدمه مخرجون من نوع حسن الامام وحسام الدين مصطفى وحلمي رفله بل والجيل الجديد من امثال نادر جلال مثلا .

وليس مصادفة ان تزدهر هذه الايام ظاهرة فتيات الشقق المفروشة في القاهرة وتحتل اخبارهن مساحات في الصحف والمجلات، فنظرة على الافلام تجعلنا ندرك جانبا من الاسباب التي تقف وراء هذه الظاهرة الغريبة على مجتمعنا وان ارتبطت بواقعه .

ان اوضاع السينما المصرية لم تتغير ولم تساير اي نوع من التقدم رغم الاحداث الكبيرة التي مرت بنا وهي اوضاع تدفعنا الى البحث عن مبررات هذا التخلف والتنقيب وراء سينما قومية تسعى الى تحرير المواطن ماديا وروحيا والمحافظة في نفس الوقت على اصالته الانسانية .

لقد قدمت السينما عام ١٩٧٤ اربعة افلام عن حرب اكتوبر لم يستطع واحد منها ان يحقق قدرا عن طموحنا الفكري الا من خلال فيلم واحد جاء مصادفة وسط عشرات الافلام الاخرى ، هو فيلم « ابناء الصمت » الذي قام باخراجه محمد راضي وكتب له القصة والسيناريو مجيد طوبيا .

لم تشمل افلام ١٩٧٤ التي عرضت سوى فيلم واحد جاد يطرح مشكلة اجتماعية وسياسية ، وقد انتج بعيدا عن « مؤسسة السينما المصرية السائدة » هو فيلم « العصفور » ، وقد تم اضطهاده قبل ان يحقق دورة كاملة اضطهدته « بمبة كشر » وصانعها المخرج حسن الامام .. ولا اعني الجمهور المصري الذي اصبح ينجذب بشكل محموم نحو عالم « النفاسج » ، وهذا له مبرراته الاجتماعية ايضا.

ليس من الصعب على اي حال ان ندرك المتأمل لافلام عام ١٩٧٤ وجميعها افلام انتجها القطاع الخاص الذي تموله الدولة نوع الدور الذي تلعبه السينما عندنا . وهو دور يشمل تفكير المواطن وتغذي بافكاره وخياله بعيدا عن عالمه الحقيقي وعن قيمه الانسانية .

وعموما فان الفن السينمائي مثله مثل كل الفنون الاخرى من الممكن ان يستخدم لاسباب تقف ضد تقدم الانسان وضد القيم التحررية التي تدفعه الى محاربة التخلف رفضه في صورة الفكرية والاجتماعية ... الخ .

وان كان من السهل ان نثبت من خلال ما عرض عام ١٩٧٤ بعد السينما عن الجماهير وتجاهلها الواقع الاجتماعي كله بكل جوانبه المادية والروحية والعلاقات التي تحكمه ، فالصعوبة الحقيقية هي سبيل استمرار هذا الوضع وعدم التصدي له . والتصدي هنا لا يمكن ان يتم الا على يد الدولة ، فهي وحدها التي تملك تحرير الثقافة والفن وتوجيههما الوجهة الصحية السليمة التي تغذي عقل المواطن.

قدمت السينما عام ١٩٧٤ سبعة واربعين فيلما روائيا طويلا اذا اعتمدنا على بيان افلام الموسم الذي تعده المركز الكاثوليكي للسينما سنويا وهو بيان صحيح الى حد كبير اذا اتفقنا ان الموسم بدأ بفيلم « زهور بريه » ليوسف فرنسيس والذي عرض بسينما ميامي في ٥ نوفمبر ١٩٧٣ وانتهى بفيلم « ٢٤ ساعة حب » للمخرج احمد فؤاد الذي عرض في ١٤ اكتوبر عام ١٩٧٤ هذه الافلام اذا ما تأملناها وجميعها شاهدها الجمهور بعد السادس من اكتوبر لاكتشفنا دون عناء ان هناك انفصاما في الشخصية يعاني منه . جانب يؤمن بالثقافة وبالعلم والتقدم الحضاري والتكنولوجي ، وهو الجانب الذي صنع ٦ اكتوبر وجانب يؤكد احتقارنا لقيمة العلم والثقافة والاستخفاف بعقول الجماهير ومواصلة مهمة تخريبها وهو الجانب الذي يصنع

افلام - شلة المراهقين - و - مدرسة المراهقين - و - مدرسة المشاغبين - و - امرأة سيئة السمعة - و - البنات والحب - و - حكايتي مع الزمان - و - بمبة كشر - و - عجائب يا زمن - و - كان الحب - و - الزواج السعيد - و - الوفاء العظيم - و - رحلة العجائب - و - رحلة العمر - و - امرأة للحب - و - في الصيف لازم نحب - و - ٢٤ ساعة حب - فضلا عن - بدور - و - شياطين للابد - الخ ....

كل هذه الافلام بكل ما فيها تنتقل اتوماتيكيا الى التلفزيون العربي حتى تزداد رقعة انتشارها ، وتمد كل جماهير السينما وجماهير التليفزيون وهو جمهور من الممكن ان يضم اطفالا في الثانية من عمرهم ، اي انها تحتول الى رافد متدفق « للثقافة » لا ينضب معينه ، ويصب كل ما فيه من قيم وافكار في عقل ووجدان هذه الجماهير .

صحيح ان هناك روافد اخرى للثقافة ويغذيها في المجال الاول نادي السينما من القاهرة ، لكن من هو جمهور هذا النادي ؟ انه اساسا جمهور الطبقة المتوسطة والطبقات الميسورة التي تعرف طريقها ، وتختار بارادتها نوع المعرفة التي تبغيها . وهو جمهور خاص لا يشكل في مجتمعنا الا نسبة ضئيلة بالاضافة الى انه جمهور يشكل نوعيات مختلفة . تضم جمهور شارع الشواربي وجمهور شارع ماسبيرو في نفس الوقت ،باختصار جمهور الترف الثقافي والترف الاجتماعي. ونفس الشيء من الممكن ينطبق على جمهور نوادي الثقافة الجماهيرية. فقصور الثقافة من الممكن ان تعرض تجاريا نفس هذه الافلام التي سبق ذكرها وتعرض في الوقت ذاته من خلال « النوادي » الافلام التي تتسم بصبغة ثقافية ربما بحجة ان الاولى تساهم في تمويل الاخيرة ..

هذا بالاضافة الى ان جمهور النوادي هو ايضا جمهور بورجوازيه الاقاليم ويدعي الثقافة هناك . وليس جمهور الفلاحين وجمهور الطبقات .

ما علينا . ربما كان هناك رافد واحد « رفيع » لكنه اصيل رغم اي شيء واعني به « جمعية الفيلم » في القاهرة . هذه الجمعية الخاصة في الحقيقة تضم جمهورها اساسا من الشباب والطلبة وهي برغم امكانياتها المتواضعة الا انها تملك جهد الشباب وطموحهم - حتى الان على الاقل - ، وبرغم اكتمال العدد المطلوب لها ، فهي لا تعدو ان تكون جزيرة شديدة الضآلة وسط محيط متلاطم . ان الفن السينمائي في بلاد مثل بلادنا مطالب اولا ان يلعب دورا فائقا في تهيئة الجماهير وشحن ارواحها بالقيم التي تفن الفن تجسيدها والتعبير عنها . والسينما في القرن العشرين تملك اللغة الفنية التي كان تركيبها رائقا وصافيا من لغات كل الفنون . وقد اصبحت لغة فنية جديدة تماما ، تتجاوز التركيبة التي تجمع لغات الفنون الاخرى، او ينبغي ان تتجاوزها لكي تحصل على تأثيرها الذي لا يضارعه تأثير اي فن آخر . بالاضافة الى قدرتها الفائقة على التحرك والوصول الى اقصى تجمعات الجماهير بسهولة كبيرة نسبيا .

ان السينما - اذا شئنا التبسيط - كما نعرف جميعا تستخدم طاقات فنون « اللغة » او الفنون « القولية » بتعبير فلاسفة الجمال وتستخدم طاقات الفنون التشكيلية ، وفنون الموسيقى والغناء والرقص وطاقات الفن الدرامي ،وتوظف تراث العلوم الانسانية توظيفا منظورا من تركيبتها الفنية المعقدة . ولكن السينما تتفرد بعد هذا بالميزة التي ابرزها الناقد الامريكي اريك بنتلي ، وهي ميزة استخدام الواقع الحي ذاته مادة للعمل الفني ، او خلفية متحركة لهذا العمل .السينما تستطيع ان تعطينا الصورة الحقيقية للواقع المعاش ، وتستطيع ان ترفض الانقياد بتقليد هذا الواقع ، كما انها لا تكفي - بطبيعتها - بمجرد وصف هذا الواقع او تلخيصه او خلق رموز معادلة له مثلما

تغفل فنون الادب والفنون التشكيلية او الموسيقية . والفن السينمائي الثوري في بلاد تتبنى « الثورة » وتحتفل بذكرى مرورها عاما بعد عام مطالب اولا ان يختار من تفاصيل الواقع الحي وجزئياته ما تكون اكثرها قدرة على التعبير عن حقيقة الواقع الاجتماعي كله وهو مطالب ان ينسج من هذه التفاصيل المختارة ومن الدراما السينمائية التي يبدعها الفنان البناء الفني السينماتي الذي يحمل المعنى الكلي للعمل السينمائي . هذا المعنى المشحون بالقيم الذي يبغي للفيلم المصري الان ان يعبىء بها جماهيرنا وان يشحن بها ارواحها .

عموما كل هذا كلام .. مجرد كلام . لا اتصوره مقنعا او حتى مقبولا لدى صناع السينما في بلادنا لكن يكفينا صناع السينما التسجيلية الشبان من امثال خيري بشاره واحمد راشد ممن قدموا المساهمة الوحيدة الجديرة بالاحترام خلال موسم ١٩٧٤ في افلام « صائد الدبابات » و « ابطال من مصر » و « مسافر الشمال مسافر الجنوب » . وهم في الحقيقة اولى بالرعاية والتبني .

يتمتع فيلم « ابناء الصمت » بصفة يجعله ينفرد عن باقي الافلام التي تناولت حرب اكتوبر ، ويتميز عن كل الافلام المصرية الاخرى التي عرضت عام ١٩٧٤ ، تلك هي محاولة قول الحقيقة او جانب منها ، والالتزام بالصدق في كشفه عن هذا الجانب .

يقدم « ابناء الصمت » من خلال مجموعة من الشخصيات « مجدي » خريج كلية الاداب الذي يتوقف تعيينه بسبب الحرب ، وصابر مدرس الابتدائي في قريته بالصعيد ، وشلبي الفلاح الذي ترك ارض قريته من اجل تحرير الارض الام ، وعوض الذي شارك في حرب ٦٧ وقرر الصمت حتى يزيل العار عن روحه . وسمير الموظف الذي يعمل في الحقل الالكتروني بالاسكندرية ،ومحمود السويسي الذي يشتغل في معمل التفحيم ، وماهر المهندس الذي ترك زوجته وابنه لكي يشارك في صنع التحرير ، من خلال هؤلاء جميعا يقدم الفيلم المعاناة التي تعرض لها الجنود داخل ملجئهم بالقرب من السويس في مرحلة ما بعد يونيو ٦٧ « مرحلة الاستنزاف » ومرحلة « الانطلاق والعبور » .

والفيلم لا يكتفي بتقديم المعاناة وانما يكشف نوع انتماءاتهم الاجتماعية وعلاقاتهم العاطفية ، والافكار التي تدور في اعماقهم ، والمشكلات التي تضاعف من حدتها ضرورة التزامهم بتحرير الارض ، ودفع ثمن اخطاء الجيل الذي سبقهم « جيل يغلط وجيل يدفع الثمن » وهو من خلال هذا يرسم الملامح النفسية الخاصة التي تؤكد اصالتهم كابناء حقيقيين لمصر ، يرتبط مصيرهم بمصيرها حتى لو كان هذا الثمن هو حياتهم ذاتها .

ويصور الفيلم كذلك جانبا من الانحراف الذي يصيب احيانا بعض من يحتلون المناصب الكبيرة في هذه المهنة ، والفساد الذي يغرق فيه بعض فئات ممن يسكنون القاهرة ، والترف الذي يسبحون فيه ، الى جانب العلاقات التي تربط بعض هؤلاء ببعضهم ولا ينسى الفيلم ان يصور الذين يشقون ويسهرون الليالي من اجل صنع رغيف الخبز مقابل دراهم قليلة .

وهو يربط هذه الملامح ببعضها في صورة متماسكة بفضل شخصية نبيلة اولا من خلال عملها بالصحافة ، ومن خلال علاقتها بمجدي . فهي تصر حينما يستشهد خطيبها في « عملية بدر » ان تقوم بعمل ريبورتاج صحفي عن هذه العملية العسكرية الناجحة التي يشترك فيها كل زملاء مجدي واصدقائه الذين سمعت عنهم واحبتهم من خلاله . وحينما تشرع في عمل هذا الريبورتاج تبدأ كاميرا المصور الفنان عبدالعزيز فهمي في رسم ملامح هذه المرحلة ، مجسدا في صور معبرة مشحونة على بساطتها بالاحاسيس والمعاني الطيبة متوقفا من آن لاخر امام لحظة بعينها تكشف فيها هذه الاحاسيس والمعاني بحيث لا يملك المشاهد ازاءها غير الانفعال الوجداني الرقيق .

فالصورة الكلية تشكل من مجموعة صور البطولة التي يصنعها ابناء مصر دون افتعال ، او مغالاة ،بل في تلقائية وارتباط عضوي بباقي احداث الفيلم .. فصور الحرب هنا وعمليات التدريب العسكري تنصهر مع الخلفية التي تبدو فيها الحقول الخضراء في مديرية التحرير ، والقرية الصابرة في اعماق الصعيد ، مصر تلك التي انجبت صابر ، وجادت بما تملكه من زاد على زملائه الجنود ومصانع السويس ومنازلها التي تتهدم فوق ابنائها بفعل العدوان، وحي عين الصيره في القاهرة ، ومصانع البترول ، وافران الخبز وكورنيش النيل .. الخ .

وهذه الصورة تتوجها لحظات العبور وانتصار الجنود ورفع العلم المصري فوق سيناء ، وهي تقدم من وجهة نظر انسانية تلفظ الحرب وتدين الانحراف وتقف مع الانسان .

والفيلم لا يلجأ الى اللهجة الخطابية ولا الى المباشرة ، بل يقول هذه المعاني من خلال الصورة الموقف ، فحينما تقوم نبيله بعمل تحقيق عن القاهرة في الليل ، تصطدم بالتناقض الذي يعيشه سكان هذه المدينة ، التي تضم ليلها العاهرة التي تبيع نفسها ، والعامل الذي يقف ساعات طويلة لكي يصنع الخبز للناس ، والراقصة التي تبدد الجنيهات في ساعات ، والرجل الذي يضيع عمره مقابل دراهم قليلة .

ويعتمد سيناريو الفيلم الذي اعده مجيد طوبيا عن قصة تحمل نفس الاسم على هذا التقابل ، فهو يقدم دائما الصورة ونقيضها الصحفي الذي يوما ما ثوريا يرفض المساومة ، ثم تصبح مهمته التبرير،وفي مواجهة الصحفية المبتدئة التي لا تزال تحمل نقاءوثوريه، ولم تتلوث بعد ، الملجأ الجاف الكئيب الذي يحتمي فيه الجنود ، وشارع سليمان باشا الذي يمتلىء بالوان الزينة والبضائع اللامعة، والناس اللاهية ، العمارات الفارهة التي تطل على النيل ،والخطيبان اللذان لا يجدان شقة صغيرة تضمها .. الخ .

وهو يفعل ذلك بحذق ودون فجاجة ومن خلال حبكة مقنعة يشير الفيلم من خلال الحوار الى بعض القيم التي تحمل معاني مزدوجة ، معاني غيبية تقابلها علمية ، ومعاني تواكلية تقابلها نضالية ، ومعاني فردية تقابلها جماعية ، ومعاني تقليدية معوقة تقابلها معاني متحررة محررة .

من القيم ذات المعاني العلمية قيمة الايمان بالمكتوب التي يرددها شلبي بطريقة فكاهية لا تبعث اكثر من الضحك لانها تقدم في اطار النكتة تقريبا ، فالايمان بالمكتوب يمكنه ان يؤدي الى الاستسلام ، ويمكن ايضا ان يؤدي نفس الايمان الى رفض الاستسلام ، ومن القيم التي تحمل معنى التواكل ومعنى النضال في نفس الوقت،ومن القيم ذات المعاني الفردية والتي يمكن ان تتطور فتحصل على معنى جماعي شامل والتي يمثلها عوض . انه يبدو طوال الفيلم حاملا جرحه الغائر في بطنه وكابوسه المروع الذي يطارده في النوم بينما لا ينفعل في اليقظة الا ان يجهز سلاحه طوال الوقت استعدادا لكي ينتقم لما يبدو في صورة الاهانة الشخصية التي لحقته عام ٦٧ . ان عوض يبدو لنا في الفيلم منتقما لنفسه فقط ، بينما كان بوسع

الفيلم ان يطور مفهوم الانتقام لكي يجعله مفهوما ما يحرر عوض من الرغبة عن مجرد الثأر لنفسه ، لقد كان من الممكن ان يستخدم الحوار على لسان عوض للتعبير عن المعنى الدرامي لشخصيه عوض تعبيرا اكثر فصاحة واكثر سينمائية من مجرد الصمت . لقد حددت الصورة معنى وض وجعلته معنى فرديا لشخص ينتقم لذاته وحده ، وكان من الممكن بالحوار ان يدفع الى علاقة مع زملائه تحرره من هذه الرغبة والشعور الفردي وتدمجه في القضية المشتركة ، وتحوله من قاتل يشعر بالاهانة الى مقاتل يحارب من اجل قضيته .

لكن .. وبرغم اي شيء فان « ابناء الصمت » فيلم نظيف ، لم يرضخ مخرجه هذه المرة لمتطلبات السوق التجارية ، ولم يلجأ محمد راضي الى التوابل الجاهزة . فالجنس رغم عدم غيابه يوظف بطريقة جيدة ، بالاضافة الى ان عنصر الفكاهة جاء في موضعه تماما بلا افتعال او ابتذال،والفيلم رغم تعمده الاشارة الى كثير من المشكلات الاجتماعية التي تشغل بال الشباب ،الاانه يبدأ وينتهي بنبرة صافية، فهو يخلو من التجهم الذي يميز في العادة هذا النوع من الافلام عندنا.

ولقد تكاتف جميع من اشتركوا فيه سواء ممثلين او فنيين ، من الممثلين نذكر حمدي احمد في دور صابر : ومحمد لطفي في دور طاهر ، والسيد راضي في دور عوض ، وسيد زيان في دور شلبي ، ونور الشريف في دور مجدي ، ومحمد صبحي في دور سمير ، ونخص بالذكر الفنان محمود مرسي في دور راجي رئيس التحرير ، الذي ساهم كعادته وباخلاص في عمل جاد يصنعه شباب السينما .

وعموما ، وحتى لا يصمت « ابناء الصمت » ، او حتى لا يضطروا الى الكلام الفارغ ، علينا ان نمد لهم يد المساعدة وان نحيط اعمالهم بنوع من الحماية خاصة وهم يواجهون منافسة من الصعب ان تصمد اعمالهم امامها .

القاهرة — خيرية البشلاوي

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

نزيه أبو عفش

مما يلفت النظر ،في معظم الدوريات الثقافية العربيـة ، تلك الكثافة المدهشة في عدد القصائد ـ او ما هو شبيه بالقصائد ـ التي تكاد تنفرد بالنصيب الاكبر من مساحة الفاعليات الادبية والفكرية، الى درجة تصعب معهـا ايـة محاولة هادئة لتقصي ما في هــذه القصيدة أو تلك من عناصر وايماضات ذات قيمة مـا .. دون الوقوع في شرك الاحكام العصبيـة وردود الافعال السريعة ، المطروحة احيانا، ازاء مـا تزخر به القصائد الاخرى من غثاثة وفقر حسي وتفكك في البناء ومفارقات فكريـة مضحكة ، تدفع بنـا الى جملة من التساؤلات الاوليـة المكرورة :

ـ هذا الاقبال السهل على كتابة القصيدة الحديثة .. ما هـي اسبابـه ؟ وكيف يمكـن ، في هذه الحالة من الغيـاب الفاضح للنقد الادبي الجاد ، كيف يمكـن تفسيره وتنظيم ضوابطه ؟!

ـ ما الذي يميز قصيدة مـا لهذا الشاعر عن قصيدة اخرى لسواه من الشعراء ؟ وبالتالي ما الذي تفتقر اليه هذه القصيدة حتـى يمكن التعامل معهـا كعمل شعري مثير وناضج وذي شخصية ، اذا كانت هذه القصيدة او تلـك تمتلـك لغتهـا السليمة واوزانها ومضامينها الانسانية التي قـد لا نختلف حول سلامتها ! ! مع ذلك يظل الشعر غائبا ... مفقودا .. ومنتهكا ايضـا .

في العدد الماضي من الاداب عدد من القصائد المتفاوتة في قيمتها وقابليـة انتمائها الى الشعر ، مطابق تمامـا لجميع مـا في العدد من قصص وابحاث ودراسات نقدية ! ! بينها ، على الاكثر ، اربع او خمس قصائد تمتلـك المستوى الجيد لعافية الشعـر واكتمال ادواتـه الفنيـة .

عبدالخالق الركابي في قصيدته ((بيروت)) يفصح عن امكانات شعريـة جيدة حاول توظيفهـا في شكل بنائي مرتبك ، تتوضح لجلجلته في الجمل المركبة ذات النفس الطويل، بحيث تتحول كل جملة الى مقطع مستقل يكـاد يكـون قصيدة بحد ذاته ، ان قصيدة ((بيروت)) ـ على الرغم من وقوعهـا في ظل سعدي يوسف ـ تظل قصيدة جيدة تنقصها لمسة ما حتى تتحول الى قصيدة ممتازة لهـا سحرها الخاص ودلالاتها الانسانيـة البالغـة الحدة والكثافـة :

لم تكن غير قديسة باركت ـ عندما طرقت بابها الحرب واستفردتها البنـادق مسعورة ـ موت ابنائها الشهداء .. آما في شوارعها ف :

ثمة قتلى يمدون اذرعهم يومئون لنا كلمـا ابتردت صخرة الليـل واخضل وجه انتظاراتنا بالدمـاء ..

انها هكذا .. بيروت القاتلة ، المنتهكـة ، المفتوحـة للصوص .. ولكـن :

ابوابها الالف مرصودة باسم ابنائها الفقراء .

اما علي الخليلي في قصيدته (الى جنوب لبنان) فلم يتمكـن من زعزعـة المناخ الجاف للقصيدة واضفاء ايـة روح ابداعية عليها .. بحيث ظلت قصيدة عملا انشائيا لا تكـاد تنبثق فيه ايـة بارقـة شعـر حقيقيـة مثل : في فم كل بندقيـة رأيت وردة ـ في فم كل وردة رأيت بندقيـة فمن رأى حبيبتي ..

او : البنادق تفقد نكهتها والذي يقتل الفقراء يقاسمني كسرة الخبز ـ يفضحني في سكوت الرياح العتيقة ..

اقول : لا تكـاد هذه الاضاءات المدهشة تظهـر حتـى تقتلهـا محاولات التصنيع المفرغة من الحياة ! ! ان كل مـا في هذين المقطعين من توهج حسي وغنى في الطاقـة الابداعية وسيطرة على الادوات .. كل ذلـك لا يلبث ان يخمـد فجأة تحت وطأة المحاولات التركيبية مثل :

يا صحوة الظل يا نكهـة البندقيه .. الخ ،

شوقي بزيع ، الشاعر الجنوبي العذب ، لم يتمكـن في (اغنيات العاشق الاخير)ان يتحرر من سطوة مظفـر النواب : في الليل قبيـل سقوط المرأة في الحلم .. الخ. الا انه لا يلبث ان يفرض صوته الخاص المليء بالثقـة :

ودعي جسدي قنديلك في هذا الليل فـان جاءك من جهة البحر دمي فاشتعلي كفراش الماء على الاغصان .

مع ذلك .. لم يستطع الشاعر شوقي بزيع في المقطعين السادس والسابع من القصيدة الا ان يذكرنا بتوليفات ادونيس الحرفية المثقلة بالافتعال الشكلي وتعقيدات الصنعة .

لعل تفاحة خليل خوري الحامضة تكاد (كقصيدة الشاعر هاشم شفيـق) تقف ـ لا في طليعـة قصائد العدد فحسب ـ بل وفي المقدمة ممـا ينشر من قصائد في الصحف والمجلات العربية . وخليل خوري الذي فاجأنا بصوته الساحر منذ (صلوات للريح) و(لادن في الصدف) ما يـزال قادرا على تأكيـد اصالته الشعريـة وتطوير ادواته الابداعية، حيث سيطر عليك منذ اللحظة الاولى .. يترك في قلبك مثل ما تترك هيليـن :

... ان هيلين تترك في القلب شيئا لـه طعم اغنية مرة .وهيلين مذبحة القلب .. وهذي الخفافيش تأوي الى القلب كـل مساء .

وتتكاثف المشاعر الدرامية حتى تبلـغ ذروة احتدامها وتألقها .

وهبني انتصرت ، انتقمت ، سبيت ، قتلت استبحت ..

ولكن في القلب شيئا ، ـ وسوف يظل ـ لـه طعم اغنية مرة .

وببساطة لا نظير لها ، بامتلاك وسطوة لا حد لهمـا ، يطلـق خليل نداءه المأتمي الفاجع كمجزرة .. الشديد الهدوء كتنفس طفل:

ان في القلب فصل خريف ـ ان نفسي حزينة ـ ان هيلين فجر تلطخ بالدم ، طير حمام جفاعشه واستميل الى غيره ـ .. وهيلين ما يترك الليـل في حانة من بقايا السكارى وهيلين .. آه هلين .

واذا كان خليل خوري ، كعادته ، قادرا على تقديم نفسه كشاعر ممتـاز .. فـلا شك ان هذه القصيدة بالتالي قادرة على تقديم وجـه جديد للشاعـر الذي مـا نزال نرجو الا يصمت .

قصيدة احمد يوسف داود (الى اللقاء .. سافوي) ليس من السهل التكلم عنها ضمن هذا السياق الكثيف احيانا .. الفضفاض احيانا اخرى .. الا ان ما يلاحظ فيها ، للوهلة الاولى ، ان بصمات محمود درويش ما تزال طازجة في اماكن كثيرة من القصيدة ، اضافة الى بعض المقاطع المثيرة ببرودتها وعقلانيتها غير المبررة :

كان في نسمة الليل وخز .. وعلق موسى
ــ لماذا يقولون آذار اقسى الشهور ؟؟

وموسى (كما يشير الشاعر في حاشية القصيدة) هو الفدائي الذي أسر بعد عملية سافوي و (آذار اقسى الشهور) عن اليوت في مطلع الارض الخراب .

ان ما يثير التساؤل ويدعو الى الدهشة ان يكون لدى موسى جمعة متسع من الوقت واسترخاء الاعصاب لتذكر ما قال اليوت عن قسوة شهر آذار وعلاقة ذلك بالشهر الــذي تمت فيه عملية سافوي !

قصيدة الفريد سمعان (استثناء) مشحونة بكل (لهاث الارض) لكثرة ما فيها من جفاف صناعي واتكاءات فجة على محاولات الشعراء التجريبيين من تداخلات في الاصوات ، وتعب يصل حد الارهاق في بناء الجملة .. بحيث جاءت القصيدة مفككه جافة .. منفرة الى ادنى مستويات الحس الفني . اما (قرار) الدكتور وصفي صادق .. فهي عبارة عن محاولة انشائية تذكر براي الياس ابي شبكة في الشعر اذ يقول « الشعر يجيء مرتديا زيه الكامل » اما هنا فنحن امام قصيدة لا تكاد ترتفع عن مستوى المقولات الذهنية التي لا زي لها .. لا حرارة فيها .. وليست من الشعر .

وما يقال عن (القرار) يصلح قوله عن قصيدة علي بدر الدين (خارطة الرعد) فهي الاخرى محاولة شكلية قد يكون فيها كل شيء ما عدا الشعر .. اضافة الى ما فيها من الحشو والتراكيب اللفظية من مطلع الجملة الى نهايتها بدون اية مبررات فنية ! هذا الاهمال الفظ لتفاصيل البناء الشعري في القصيدة هو المقتل الاساسي للكثير مما نقرأ ونسمع من الشعر بحيث يتحول هذا الاهمال، الناتج عن استسهال كتابة القصيدة الحديثة ، الى ورقة اتهام « محقة » في ايدي متيري حملات الابهام والتشنيعات البذيئة على النثر الحديث عامة .

في زحمة هذه الاسماء .. تجيء قصيدة الشاعر هاشم شفيق (ثلاث حالات عن دخول المملكة) التي تعتبر عن جدارة نصيبة قصائد الاسماء الجديدة التي تتردد في الآداب بين الفترة والاخرى . وعلى الرغم من ان هذه القصيدة هي الوحيدة مما قرأت من انتاج الشاعر هاشم شفيق ، فهي بدون ادنى شك من القصائد القليلة القادرة على الافصاح عن نفسها ببساطة لا تداخلها الصنعة .. بحيث تضع قارئها مباشرة امام حالة شعرية نامية « مرتدية زيها الكامل » دون اية زخارف ونتوءات مما تزخر به قصائد شعراء الجيل الجديد :

تدخلين كما يدخل النوم في غرفتي ..
.. فيرن دمي ــ ان جلدي يرن ــ وكذا النورس العذب حين يلامس نهرا يئن ــ

هذا الاتساق الساحر بين موسيقى القصيدة وايقاعاتها الداخلية ومضامينها .. يكاد يكون ابرز عناصرها ، وبالتالي فهو العنصر الذي تفتقده اعمال كثيرة لشعراء بارزين :

... واحلم بالمقصلة ــ وارى غابة شالها الفجر والطير تأوي اليها المناقير مكتظة بالنشيد ــ وفي كل جنح نجوم مبللة مثقلة ــ وارى هدهدا ...

على هذا النحو من التدفق العفوي تتحرك القصيدة مؤكدة حساسية الشاعر المتفوقة وتعامله الواثق مع ادواته وما يريد قوله، دون لجوء الى الخطابة والادعاءات .. والاحتيالات الشكلية التي ترهق كاهل قصائد سواه من شعراء العدد ، بحيث لا نجد مفرا من اعادة التساؤل :

كيف يمكن للقصيدة ان تكتب ؟ وبالتالي اية روح تلك التي تحل في جسم القصيدة فتجعل منها شعرا ؟.. ثم الى متى سيسود الاعتقاد بسهولة كتابة القصيدة الحديثة .. بسهولة التعامل معها .. بسهولة احلال تلك الروح التي نسميها عادة شعرا ؟

دمشق